



د. غيثاء قادرة

لغز الجسد في أشعار الصعاليك

تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد

سلسلة الدراسات (1)

2013



لغة الجسد في أشعار الصعاليك

تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد

الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتاب العرب

البريد الالكتروني: aru@net.sy E-mail:

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت
<http://www.awu.sy>

الإخراج الفني: وقاء الساطي
تصميم الغلاف: عبد الله كلثوم

د. غيثاء قدارة

لغة الجسد في أشعار الصعاليك

تجليات النفس وأثرها في
صورة الجسد

الإهداء

إلى النجوم التي أنارت درب وجودي

فأعطتني الأمل والألق ولغة الحياة

حيدرة

قسورة

ماريا

المقدمة

إذا أخفى الكلام في طَيَّات حروفه حقيقة المواقف، وأبعادها، فإنَّ الجسد أقدر على استنباط كوامن الذات الإنسانية وبواطنها، إذ كانت، وما تزال حركة الجسد هي اللغة الوحيدة المشتركة بين البشر، والأيسر على الفهم، فالابتسامة - مثلاً - توحى بسرور الذات الإنسانية، وعقد الجبين يعني امتعاضها، وهز الرأس قبولاً يشي بالرضا. ومن هنا، فإن للجسد لغته الخاصة، اللأهجة صوتاً، والمتحركة إيماءً، لغة لها كلماتها وتراكيبها، وكل حركة فيها كلمة، وكل صوت فيها معنى، وهذه الحركات والأصوات هي السلوك الجسدي الإنساني المتبعث من أعماق النفس، والمفصح عن طبيعة الفعالية ضمن إطار البيئة؛ إذ إن دوافع المرء الذاتية، وحاجاته النفسية، وانفعالاته تجاه قضية ما، عوامل تحمله على القيام بسلوك ما لتحقيق غرض ما، سلوك هو لغة الجسد الصائتة، والصامتة.

تخزن لغة الجسد صوتين في وجهين اثنين هما: وجه الإيجاب ووجه السلب والسلوك الحركي الصائت أو الصامت لا يعني إثبات قدرة عضوية للجسد، بل يعني - أيضاً - احتمال وجود الضعف الذي قد يكون عائداً إلى هشاشة النفس، فالنفس قائد الجسد ومحركه والباعث على إصدار الصوت، وصلابة الجسد وقوته تعودان إلى قوة النفس وإرادتها، والعكس صحيح. أي إن خوف النفس وقلقها يقودان إلى هيكلية ضعيفة مترددة الفعل، تحكي عيناها لغة الدَّعر والاستسلام، وقد يدفع الخوف - أحياناً - جسد صاحبه إلى التحدي، والثورة، والقوة.

لقد تلفَّت الصعلوك حوله فرأى في الجسد الهزيل الضعيف مؤشراً فناءً، فسعى جاهداً لتغييره، ولكنه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، إلا في مواقف قلَّت، فقد قمعه المجتمع، وحد من إمكاناته، فبات ينشجُ آهاته وأحزانه من نفس شاعرة بالعدم. لقد رأى العذاب فلماً يدور حوله، والحرمان سبيلاً مفروضاً عليه، كيف لا وجور

البيئة الاجتماعية بلغ مداه ؟ الأمر الذي أُلجأ إلى الصعلكة ، في بيئة رهيب كل ما فيها ، عسى أن يعرض جسده ما فقذه من طاقات ، ونفسه ما حرّمته من هناة واطمئنان .

اختار الصعاليك - ثأراً لنفوسهم المحرومة ، وأجسادهم المكلومة - حياةً خارجةً على نظام القبيلة الاجتماعي ، عاشوا حيث الوحوش ، يغيرون ، ويسلبون من سلبهم ذواتهم ، وحقاً من كرامتهم ، ويحاولون الارتقاء بنفوسهم من واقع الذل والمهانة إلى واقع الحرية والوجود .

وقد عبرت أشعارهم عن هذه الحقيقة المرة ، مُجسّدة لغتهم النفسية والجسدية في أناشيد صادقة وأمينّة ، تنبعث من نفس عانت الشقاء ، وجسد عانى الحرمان ، من ظلم اجتماعي طافح ، وازدراء لهذه الفئة الوضيعة النسب ، الخليعة ، السوداء البشرة ، المحرومة انتماءها . عبرت أشعارهم عن خروجهم على الأنظمة ، وإيمانهم بأنهم يمثلون الأصالة ، ولهم كل الحق في حياة كريمة حرة ، لا فقر فيها ولا عوز .

كان جسدهم مقبرة نفوسهم ، وصدى آلام الفقر والغربة والتلاشي ، رغم انتفاضة النفس - بعض الشيء - على لعنات الدهر ، بدافع من الإرادة والتحدي ، ممثّلين في لغة الجسد الفاعل . فقد حاول الصعاليك النهوض بأجسادهم تعويضاً عن إحباط النفوس ، في أصوات إيمائية حيناً ، وصاخبة حيناً آخر ، محاولين التخلص من بؤرة العذاب ومستمتع الفناء ، محمّلين بروح الثأر والتحدي .

فهم الفئة التي عايشت القيد في طفولتها وشبابها ، وإذا كان الإنسان بطبيعته يسعى إلى الحرية منذ ولادته ، فهل يرضى الصعلوك ابن الصحراء الفسيحة والقفار الجرداء الصلبة ، والناشئ على تقاليد صلبت نفسها وكونت منه شخصية لها سماتها المميزة ، أن يعيش مكبلاً ، مسحوق الإرادة والشخصية ، يُمارَس عليه الظلم ، ويذل في إसार العبودية ، ويقهر ويقمع في محيط الغربة والتغريب .

وانطلاقاً من ذلك الموقف المحمّل برفض الظلم ، والتمرد على السلب الطبقي ، والسعي إلى إثبات الذات من أجل الوجود والإنسانية ، وانطلاقاً من إيلاء الجسد الأهمية الأبرز في حس الوجود الذي حرّم منه الصعاليك ، ورغبة ملحة في دراسة الأشعار التي صورت واقع الصعاليك ، وموقف الجسد ، والنفس من هذا

الواقع ، كان اختيار هذا الموضوع الموسوم : " لغة الجسد في أشعار الصعاليك الجاهليين والمخضرمين " ، وهو موضوع يتسم بالجدة . ولعل ما يحفز إلى دراسة هذا الموضوع - أيضاً - أنه لم يلقَ قدراً من العناية في الدراسات التي بحثت في التراث الشعري القديم ، وتلك التي عرضت لشعر الصعاليك .

ولما كانت المعاناة منصبة على النفس ومرآتها الجسد ، تولدت لدى الرغبة في كشف النقاب عن أولئك المغمورين المعذبين ، وعن أشعارهم التي ظلت حبيسة المصادر والمراجع القديمة ، تحتاج من يحلو معانيها ، ويتناولها دراسة وتحليلاً ، وهنا تكمن أهمية البحث في تفردّه ، وتميّزه في دراسة هذا النوع من الشعر الموصول بالجسد ، ذي البعد النفسي الاجتماعي ، البعيد في مراميه ، والعميق في معانيه ، كما تكمن أهميته في كونه يكشف النقاب عن مفهوم اللغة الجسدية ، والعلاقة بين الجسد والنفس في أشعار هذه الفئة " الصعاليك " ، والذي لم يحظَ بعناية الدراسات السابقة عسانا نتمكن من الوصول إلى غايتنا المرجوة من هذا البحث ، ألا وهي تحسّس أصداء لغة الجسد البعيد المدى ، في أشعار الصعاليك الجاهليين والمخضرمين ، وتلمّس دوافعه النفسية والاجتماعية أملين أن يرقى هذا البحث إلى منزلة البحوث الجادة .

وتعتمد هذه الدراسة المنهج النفسي ، والمنهج الاجتماعي ، منطلقين من النصوص الشعرية ، التي عكست الواقع الاجتماعي والذاتي ، الذي افتقد العدالة والمساواة ، وطفّت عليه الفوارق الطبقيّة ، الواقع الذي دفع الصعلوك إلى البحث عن جسده المتفني المتفني ، وعن نفسه التائهة في رحاب صحراء مترامية الأطراف ، وسط عدم ممثّل بالفقر ، والألم . وتقوم الدراسة على مقدّمة ، وتمهيد ، وأربعة فصول ، وخاتمة . تبين المقدّمة غاية البحث وأهميته ، وتشير إلى أهم الدراسات التي عاجلت بعض أفكاره ، وتوضح المنهج المتبع في الدراسة .

ويوضح التمهيد ، أهمية الجسد في حياة الكائن الحي ، من خلال تمظهر المعطيات المعنوية في ماديّات ، واحتلالها حيزاً من الفراغ ، ويقف على آراء الفلاسفة الإغريق ، واليونان ، والمسلمين في حقيقة النفس والجسد ، والفرق بين النفس والروح ، ويبين مفهوم الجسد والنفس في معاجم اللغة ، وكتب الأدب ،

والدين ، كما يوضح التمهيد مدى التأثير والتأثير بين الجسد والنفس ، ويمهد لمفهوم الجسد والنفس لدى الشعراء الصعاليك .

ويعرض الفصل الأول لغة الجسد المحروم من حس الوجود ، وأثر هذه اللغة في النفس ؛ من خلال لغة الجسد المحاط بسياس شائك من غوائل الفقر والحرمان ، فحرمان الجسد طاقاته ، بعد استهلاكه مذكراته كافة ، قاده إلى ضعف شديد وهزال وحرمانه الاستقرار والأمان قاده إلى الضياع والتشرد ؛ فكانت لغة الجوع صادرة من حركات المفاصل والعظام ، وخواء الأمعاء ، وكانت لغة العذاب صادرة من داخل القضبان الحديدية الآسرة ، ومن خارج أسوار القبيلة الظالمة تحكيه فرادة الجسد ، وبعده عن مكان الأمان ، ثم لغة الغربة التي انبعثت من الأجساد المشردة الضائعة ، تُغني عبْره آلام النفس المحرومة الراحة والأمان ، أحر معاناتها ، وتنشج الأقدام الجارية لغة الغربة ، ولهات النفوس يشي بأمنية الخلاص ، ثم كانت لغة القلق الجسدي والنفسي ، كيف لا ..؟ وقد افتقد الجسد حس الأمن والأمان ، فكانت لغة الحركة العشوائية هي الصوت الجسدي الإيمائي المعبر عن تيارات من الخوف والقلق تتاب النفس والجسد .

ويعالج الفصل الثاني لغة الجسد الفاني وأثره في النفس ، من خلال مبحثين ، الأول لغة الجسد المهْد بالفناء ، عبر عوامل عدة أهمها : الهرم ، والعلة ، والتهديد والوعيد ، والثاني لغة الجسد المقني أر الأيل للفناء ، وقد ظهرت اللغة في صور التلاشي العضوي ، والتلاشي في إثر المواجهة والقتال ، ثم التلاشي عبر المطاردة والإغارة .

كيف لا يُهدّد الجسد بالفناء ، وهو فاقد القدرة على المقاومة ، يكلّل هامته الشيب ، ويكحل العجز ببطء خطواته ؟ كيف لا يصرخ الجسد صراخ النفس المقتية في إفناء الأعضاء المقطعة ، وفي سيرورة الزمان التي أوقفت الجسد عن الفعل ؟ .

ويدرّس الفصل الثالث لغة الجسد الفاعل وأثره في النفس ، ويتبين محاكاة الصعاليك واقع الظلم والاضطهاد محاكاة فعلية حركية حيناً ، وإيمائية حيناً آخر ، ويظهر أن حياة الصعاليك كانت حياة تأهب نفسي واستعداد جسدي لمعركة البقاء ؛ ففيضان النفس بحسّ القهر والحرمان لم يثنِ الجسد - أحياناً - عن الرد ،

بل كان دافعاً لجسد الصّعاليك على التحدي والقوة خلاصاً من هذا الحسّ
ووصولاً إلى حسّ الوجود

أمّا الفصل الرابع فيدرسُ الجسدَ الجميلَ، ولغته العميقة الأثر في النفس،
ويبين أن لجوء الصّعاليك إلى أحضان الجمال "مادة ومعنى" كان هرباً من قبح
الوجود، فقد كان الجمال بالنسبة لهم هو الفائدة، وتحقيق المراد، هو لغة تحكي
الوجود المحسوس، وذلك في تصوير ما فقده الصعاليك في حياتهم البائسة من
مكونات حياتية ومعطيات تشعرهم بالذات، وتكمل ما نقصهم، بوصفهم كائنات
بشرية، فقد أسفر جسداهم - وإن كان قبيحاً في نظر الآخرين - عن تعويض ما
فقده، فالجميل في نظرهم، هو ما يلبي النزعة إلى الخير، منطلقين من التناسق
الهندسي الخارجي، متغلغلين إلى جمال الروح والنفس، وقد ميّزت لغة الجمال
الإيمائي في ثلاث صور، إحداها: صورة المرأة الغائبة من حياتهم، الحاضرة في
نفوسهم، فهي مصدر الخصوبة وثنائها: صورة الرجل القوي القسمات، حادها،
القبيح المنظر، أحياناً، إذ يكمن صوت الجمال في مدى الفائدة التي يؤديها هذا
القبح لصالح النفس، وثالثها: جسد الحيوان الذي عكس جمالاً صارخاً، في ما
لبّاه من نزعات وجودية لدى الشاعر، فكان المعادل الفني له.

وتبرز الخاتمة أهمّ النتائج التي ولدتها الدراسة، وعرضتها في صورة مكثفة
موجزة.

وبعد، فإنني أأمل أن أكون قد وفّقتُ في اختيار هذا البحث الشاق، الشائك،
المتداخل الأفكار والمعاني والصور، والذي أحبيت الغوص في لججّه، والتعمق في
حيثياته، والربط بين جوانبه، على الرغم من الصعاب التي اعترضتني، علني من
خلاله، أستطيع تقديم ما هو جدير بالاهتمام، والدراسة، وما يغني التراث العربي
القديم.

مَدْخُل

تتطلب سيرورة الحياة - منا نحن البشر - النظر إلى الجسد يوماً تلو الآخر، وترقب ما يطرأ عليه من تغيرات وتبدلات، بوصفه مخزن الحس والرغبة، ومجسداً لعنوان الإرادة المخترنة في طيات النفس تجسداً فعلياً. فداخل الرأس، ووراء الأذرع والعينين يختبئ عالم عميق المكنونات، ينضح بغزير المشاعر ونوازع الإبداع، إنها النفس؛ الوجه الآخر، المكمل للوجه المنظور - الجسد.

ففي كل حركة، ومع كل صوت صادر منها، يتراءى لنا الباعث الأساس، النفس، التي تثبت بإشاراتها، عبر جهاز الأعصاب، إلى خلايا الجسد؛ لتقوم برد فعلي يتناسب مع حالتها، ومع سياق الموقف، فمن فعل الجسد يسمع صوت النفس، تترجمه الحركة.

فالابتسامة التي تؤديها عضلات الوجه هي لغة جسدية محكية بدافع من نفس مشرقة مبهجة، وعقد الحاجبين صوت إيماثي يشي بحق النفس، وانفعالها، أو غضبها، فلا حاجة - في بعض الأحيان - إلى التعبير عن الإعجاب بأمر ما، أو عدمه بلغة محكية، إذ نظرة واحدة، أو حركة تعبر عن المراد⁽¹⁾.

ومن هنا، فإن أثر النفس بين في الجسد عبر حركاته، وأثر الجسد واضح في النفس عبر ما يتراءى على المحيا من انفعالات. وليس عبثاً عزو الأطباء - في عصرنا الحاضر، وبعد تطور العلوم الفلسفية والنفسية - الأمراض العضوية إلى عوامل نفسية، والبحث في أسبابها وعواملها، للتوصل إلى نتائجها، فالغضب

(1) انظر لغة الجسد، ميشيل بيرنار، 5.

النفسي العارم، والانفعال، والحزن، أحوال نفسية تُعمل أثرها في الجسد عبر تنبيه الخلايا الجسدية تنبيهاً مستمراً، والضغط عليها، ففي الانفعال تتوتر النفس، فيتوتر الجسد، وإذا ما استمر في التوتر يستنفد الجسد مذكراته من طاقات حرارية، حتى يودي به الأمر إلى الضعف فالانهيار.

الباعث الأوحد للغة الجسد، وحركاته، ونبرات صوته هو: النفس، وقد رأى د. عبد الرحمن بدوي أن الإنسان "هو فرد في هذا العالم، يمتدّ بجذوره فيه على هيئة بدن (جسم)، مؤشر وجودها، بدافع من الإرادة - النفس، أما البدن - الجسد فهو مشكل الفعل و مترجمه، والفعل يصدر من الذات الإنسانية ككلّ، فلا فرق - إذن - بين الباطن الناطق - النفس - والظاهر الفاعل - الجسد بوصفهما ذاتاً واحدة. فالوجود هو إرادة، والإرادة هي جوهر الإنسان.

وبوصف الجسد تمظهراً مادياً فاعلاً، ناطقاً بحديث النفس ورغباتها، ناطقاً بلا صوت حيناً، ولا حركة، نرى أن ما "بين الولادة والموت تتشكل الحياة عبر هذا الجسد الأخرس، موضع الرغبة والشقاء، الغائب عن اللغة عبر تحكمه فيها، الغائب عن مواضيع الكتابة، بينما هو محرّكها وأحد مواضيعها الأساسية" (1).

في هذا البحث نستمع أصوات الجسد، ونسرى أفعاله وإيماءاته، الصائتة والصامتة، في تمظهره الخارجي، وتجلياته بدافع من النفس، سيُشعرُ في لغته الغضب والانفعال، وسيُسمع صوت القهر والغربة؛ ذلك بعد أن نتعرف مفهوم الجسد والنفس، وعلاقة كل منهما بالآخر في الفكر الفلسفي، واللغوي، والديني.

الجسد والنفس في الفكر الفلسفي:

يستحيل حضور الجسد من غير النفس، والعكس صحيح، فالاثنتان وجهان لموقف واحد، يؤثر أحدهما في الآخر تأثيراً واضحاً، حتى يبدوا شيئاً واحداً، وهذا ما ارتآه بعض الفلاسفة والباحثين، رغم انحياز بعضهم إلى أولوية أحد الوجهين

(1) فخ الجسد، منى قياض، 18.

على الآخر. والغاية من ذكرهما، والإلحاح على اتحادهما إبراز اللغة الجسدية المنطوقة والمخفية - الإيمائية - في تجليات الجسد، وحركاته، وباعثها المباشر، النفس.

فجبريل مارسيل يرى "أن في تجربة الوجود أولوية يُسَلَّم بها للجسم، ترجع إلى أنه جسمي، وأنه مملوك لشيء أعمق، وأكثر جوهرية، هي (الأنا)، التي تهرب من امتلاكها لها. والتحليل الوجودي لتجربة الجسمانية يدفعنا إلى أن نجعل من اتحاد النفس والجسم وبقية العالم حقيقة واحدة"⁽¹⁾. ما يطرحه مارسيل في قوله يؤكد عيانية الجسد ومرتبته، إذ يشكل مع (الأنا) - النفس ذاتاً واحدة هي عين الإنسان، أي نفسه أو ذاته، أو كله، والنفس (الأنا)، هي الشيء اللامرئي الذي يرفض ويقبل ويرغب، ويريد ويبث أحاسيسه وانفعالاته إلى خلايا الجسد عبر الجهاز العصبي؛ ليقوم - هذا الأخير - بحركة أو صوت يتناسب والموقف الاتفعالي، وهذا يؤكد أن الجسد مرآة النفس.

وطبيعي هروب الأنا - من امتلاكها، فهي شيء لا مرئي، مشعوره، بل هي الشاعرة بما يحيط بها، فأنا هي جسمي، وجسمي هو أنا، والاثنان هما الذات الإنسانية.

ولا يتعد جاك شورون - كثيراً - في اعتقاد اتحاد النفس والجسد، وتشكيلهما ذاتاً واحدة، ذلك إثر توقف أحدهما عن العمل - الحياة، الذي يؤدي إلى توقف الآخر، إذ يرى في كتابه "الموت في الفكر الغربي" أن: "النفس ذات أصل سماوي تقطن الجسم، كما لو كانت سجين، وبوسعها الهرب عند الموت واستعادة ألوهيتها"⁽²⁾. والعبرة في هذا القول، ليست أهمية النفس للجسد فحسب، إنما في الخلط بين النفس، والروح التي هي أمر إلهي، فمن المعروف أن النفس بمعزل عن الروح هي التي تتحكم بغرائز الجسد، وتوجهها، وهي من يدير حركات الجسد حسب رغباتها، فقد تأمره بفعل السوء إذا ما كانت أمارة به،

(1) الفكر الوجودي عبر مصطلحه، عدنان بن ذريل، 86.

(2) عالم المعرفة، الكويت، عدد، 76، 1984، إبريل، الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، 52.

وتأمره بفعل الخير إذا ما كانت من أصل خير، أو طبيعة خيرة تكتسبها اكتساباً من الحياة المعيشة .

فهي الرّادع، وهي المريد، وهي المطمئن، وهي السبيل إلى أي فعل . أما الروح فهي من عند الله سبحانه وتعالى، تبيّت الحياة في الجسد والنفس في آن معاً، وحين تخرج يغنى الجسد والنفس في آن معاً . ومن هنا فلا علاقة للنفس بحياة الجسد، إنما بحركاته وتوجّهاته وأصواته وغرائزه، فالروح هي من يحيي الجسد بإرادة إلهية .

ومن مضمار الفلسفة اليونانية يطالعنا تطرّف بعض الفلاسفة الذين يعتقدون بالوهية النفس وتفردها وأساسيتها، فهي - في منظورهم - الساكن الجسد، والذي في حضوره تحضر الحياة وفي غيابه تغيب .

أفلاطون - الذي لا يبتعد في أفكاره كثيراً عن شورون، من حيث الاعتقاد بالنفس ومصدرها، وطبيعتها - يرى أن " وجودها سابق على وجود الجسم، فقد كانت تحيا في عالم آخر قبل أن تهبط في الجسم، حين يموت الإنسان تصعد النفس إلى عالمها الأول الذي تتوق إليه، والنفس لا الجسم هي الإنسان على حقيقته، أما الجسم فما هو إلا آلة تستخدمه، فالإنسان يستخدم يديه وعينه وجسمه كله " ⁽¹⁾ . ربما كان مصدر اعتقادات أفلاطون متأثراً من إيمانه بتقمص الأرواح - النفوس؛ لأنه يرى النفس روحاً كانت في جسد، حين فارقتها، عادت واستوطنت في آخر، وبثت الحياة في أوصاله، فهي الجهاز الذي يحرك، بأوامره العضلات والخلايا حيث تبدو كآلة متحركة .

ويتبنّى أرسطو الفكرة ذاتها بأسلوب مغاير، إذ يعتقد بروحانية النفس، حين يقول: " هي جوهر الكائن الحي وسبب حياته، فمن دونها لا يكون الجسم أكثر من جثة " ⁽²⁾، فهي - في منظوره - باعث الحياة في الجسد، وهي مجموعة القوى التي يعمل الجسد على تنفيذها حركات وسكنات، وانعدامها حلول للفناء .

(1) في النفس والجسد، محمود فهمي زيدان، 19.

(2) أصول علم النفس، د. أحمد عزت راجح، 24.

ولكن سقراط يرى أن أثر النفس في الجسد بين بمعزل عن ألوهيتها، فهي ليست الروح الباعثة الحياة في الجسد، إنما هي الجوهر الباعث الحركة والفعل، والدال على طبيعة حاويها - الجسد. فما يشي به الجسد من أفعال وإيماءات يؤكد طبيعة النفس وموقفها. إذ يقول: "أفتحسب أنك تستطيع معرفة طبيعة النفس دون أن تعرف طبيعة الكل" (1).

أما الفلاسفة القدماء؛ أمثال: ديموقريطس، وأبيقور، وزينون الرواقي، فقد نادوا باتحاد النفس والجسد، وأكدوا أن الاثنين من طبيعة مادية، في نظرية لهم ترى: "أن الإنسان ليس جسماً، وأن الحياة الشعورية في الإنسان ليست سوى حركات بدنية، وتغيرات فسيولوجية في المخ" (2). أي أن الذات الإنسانية هي فعل وحركة، بمعزل عن الجوهر - النفس - لقد بني اعتقاد هؤلاء الفلاسفة على المادة المحسوسة دون التطلع إلى ما وراءها، أو دون الإيمان بثنائية الموقف ووجهيه المتحدين في وجه واحد؛ فقد غيَّبوا المضمون عن الشكل، وهذا ما لا يتفق مع ما سيق في هذا البحث.

أما مفهوم الجسد والنفس لدى فلاسفة الإسلام، فلا يُغايِر مغايرة كبيرة المفهوم السابق، فالغزالي، على سبيل المثال، يرى أن للنفس مفهومين: "الأول هو الذي يعبر عن الصفات الحيوانية الشهوانية المذمومة، أما المعنى الآخر فيُراد بالنفس: الدلالة على حقيقة الإنسان" (3). وهذا ما يؤكد مسؤولية النفس الكبيرة عن سلوك صاحبها، من حيث هي مكنم الغريزة ومبعثها، فحين تلح الغريزة الشهوانية المذمومة على النفس مطالبة بإشباعها، تقوم النفس بتحريض الخلايا العصبية التي تقوم بدورها بتلبية الطلب تلبية فعلية حركية عبر الجسد، تلبية تعطي النفس عنوانها عبر مرآتها - الجسد. وقد تحاول النفس قمع الغريزة والحد منها، وهنا مكنم الإرادة، ومبعث القوة النفسية، وهنا تبدو حقيقة الإنسان.

(1) الأسس النفسية للإبداع الفني، د. مصطفى سويف، 29.

(2) في النفس والجسد، د. مصطفى فهمي زيدان، 209.

(3) الطيف والخيال في الشعر العربي القديم، د. حسن البنا عز الدين، 35.

أي أن النفس هي مديرة شؤون الجسد، وحامل لقيه، فإما أن تكون أمانة بالسوء، نزاعة صوب الشهوانية الغرائزية، فيكون صاحبها ضعيفاً، مسيراً من قبل أهوائه وشهواته، سلبياً، وإما أن تكون خيرة، موجهة صوب الإيجاب، فيكون صاحبها قوي الإرادة، واثق الخطى، حسن التصرف. والقوة النفسية والضعف يبدوان في السلوك الجسدي. والإنسان في طبيعته لا يحمل معنيين في آن معاً - لشخصيته، فإما أن يكون خيراً، وإما أن يكون شراً، وإذا كان الاثنين معاً، بات شخصاً مريضاً، أي ذا شخصية مزدوجة، ولا ننسى دور العقل في توجه السلوك الإنساني المدفوع من نفس مريدة، ومحفزة الجسد على ترجمة إرادتها.

الجسد والنفس في الفكر اللغوي:

لا فرق في اللغة بين النفس والنفس. فالنفس ضرورية؛ لأنها قائد أفعال الجسد، والنفس ضروري لأنه مرتبط بحياة الجسد، وقد درست بعض كتب اللغة علاقة النفس بالنفس، وارتأى أغلبها أن لا فرق بين الاثنين، فد. محمود فهمي زيدان يرى أن "النفس مشتقة من "نفس"، ومع النفس الحياة، وكذلك معنى الكلمة اليونانية "يسوخي"، التي نترجمها بالنفس، ومعنى الكلمة اللاتينية "أنيم" التي لها الترجمة نفسها"⁽¹⁾. وهذا يؤكد أهمية النفس والنفس في وجود الإنسان وحياته.

نرى أن في اشتقاق الروح من النفس تداخلاً واتحاداً، فهي - الروح - نفس لدى العديد من الشعوب، وهذا يؤكد عميق الصلة بين النفس والنفس، فالثاني أساس الأول، ألا يقال حين يموت الكائن: لفظ أنفاسه الأخيرة، أي شهِق شهِقاته التي خرجت معها نفسه، أو روحه.

فضلاً عن ذلك، فقد ورد في القاموس المحيط أن "النفس بمعنى الروح، وخرجت نفسه، وعين الشيء: جاءني بنفسه"⁽²⁾. أي ذات الإنسان هي عينه،

(1) في النفس والجسد، 16 - 17.

(2) القاموس المحيط، الفيروز أبادي، م: نفس، 577 - 578.

وهي نفسه، أي الجسد والنفس، فحين أقول: أَتَيْتُ بِنَفْسِي، وجاء أخِي بعينه، يراد أن الجسد والنفس أُبرزا في الشخص، (أنا، وأخي)، وورد في المعجم الوسيط: "النَّفْس: الروح، ويقال: خرجت نفسه، وجاء بنفسه، وذات الشيء، وعينه نفسه" ⁽¹⁾ وفي الصحاح: "النَّفْس: الروح، يُقال: خرجت نفسه، ونفس الشيء عينه" ⁽²⁾.

هذا عن النفس، فماذا عن الجسد؟ لقد اتفق الفلاسفة واللغويون ومعظم علماء الدين على مفهوم واحد للجسد، أو معنى، يتمحور حول المادية الهيكلية، فالجسد هو كيان مادي، يحتل حيزاً ما في فراغ ما، وهو وعاء ينضج بما في داخله من مشاعر وأحاسيس، ومتفدلاً لأوامر النفس ولا فرق عندهم - عموماً - بين الجسد والجسم والبدن، فتلك ألفاظ تلتقي في المعنى العام، إذ تطلق على شيء مادي، ويتميز بعضها عن بعض في حال الحياة والموت.

جاء في لسان العرب: "الجسد: جسم الإنسان، ولا يُقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض، والجسد البدن، تقول منه: تجسّد، كما تقول من الجسم تجسّم، والجسد والجاسد والجسيد: الدم اليابس، وقد جسّد، ومنه قيل للثوب: مجسّد، إذا صُبِغ بالزّعفران، والمجسّد: الأحمر" ⁽³⁾.

ليس كل ما جاء في اللسان صحيحاً، إذ نرى التجسد المادي الحسي ينطبق على موجودات آخر في الطبيعة كالحيوانات - مثلاً - وغيرها، ولا سيما أنها تحتزن دماء داخل غلاف الجسد، إضافة إلى احتلالها مكاناً ما في فراغ ما، ويؤكد ذلك ما ورد في المعجم الوسيط: "جَسَدَ الدَّمُ جَسَداً، يَس، وبِهِ لَصِقَ، والجسد: الجسم، والعظيم الجسم: البدن، والجسم: الجسد، وكل ما له طول وعرض وعمق، وكل شخص يدرك من الإنسان والحيوان والنبات" ⁽⁴⁾. وهذا ما يؤكد تكتل الدم

⁽¹⁾ المعجم الوسيط، م: نفس، 94/2.

⁽²⁾ الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، م: نفس، 984/3.

⁽³⁾ لسان العرب، ابن منظور، م: جسد، 458/1.

⁽⁴⁾ المعجم الوسيط، م: جسد، 122/1.

أن يباسه في هيئة مادية مجسدة ومغلقة بغلاف هو الجسد . ومن هنا أُطلقَ على ما يسري داخل الجسم جسد ، وكتلة الجسد الضخمة هي الكتلة البدنية ، أي الثقيلة الوزن ، التي تحتزن دماء مجسمة ، تتمظهر على هيئة جسم خارجي .

فلا خلاف - إذن - بين الجسد والجسم والبدن ، وفي الصحاح أن "الجسد هو البدن ، تقول منه تجسّد ، كما تقول من الجسم تجسّم" ⁽¹⁾ ، أي إن إظهار الشيء وإيضاح كتلته هو تجسّم .

وجاء في القرآن الكريم : (فَالْيَوْمَ تُنْجِيكَ يَدُنَا) ⁽²⁾ ، ومن هنا : فالبدن هو الجسد الخالي من الروح والحياة والنفس . وجاء في الاشتقاق أن "الجسد هو الدم بعينه ، وثوب جسد : مصبوغ بحمرة أو صفرة" ⁽³⁾ .

إذن ، الجسد خلايا ظاهرة ، بادية للعيان ، تتحرك مصدرة إشارات وأفعالا وفق أوامر وتنبهات خلايا الدماغ وأوامرها ، ومن يتولى هذه الأوامر النفس .

الجسد والنفس في الفكر الديني:

ميّزت الأديان السماوية الثلاثة بين الروح والنفس ؛ إذ أجمعت برُمتهما على ألوهية الروح ، أي إحيائها الجسد بأمر إلهي ، في حين احتلت النفس دور الرقيب على صاحبها ، والوعز الرادع له عن فعل السلب ، أو المحرّض له عليه ، فالديانة اليهودية "ترى في النفس مصدر الحياة ، وتقوم في الدم ، بينما تدل الروح على نفس الله ، أي الأمر الإلهي" ⁽⁴⁾ . وهذا يؤكد فكرة اتحاد النفس بالجسد ، وعزلتهما عن الروح ، فيما أنّ مكمن النفس الدم ، أي الجسد الأجوف - العقل والقلب - فهي مبعث لردود الفعل الخارجية من ردع ، أو حث على فعل ما ، أمّا الروح فهي باعث الحياة ، وخروجها من الجسد خروج للحياة ، فالفناء .

(1) الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية ، م : جسد ، 356/2 .

(2) يونس ، 92 .

(3) الاشتقاق ، ابن دريد ، م : جسد ، 342 .

(4) في النفس والجسد ، د. محمود فهمي زيدان ، 17 .

وفي المسيحية - أيضاً - تميز بين الروح والنفس، ففي رسالة القديس بولس الرسول إلى أهل تسالونيكي يقول: "وإله السلام نفسه يُقدِّسُكُمْ بِالتَّامِّ، وَلِتُحَفَظَ رُوحُكُمْ وَنَفْسُكُمْ وَجَسَدُكُمْ كَامِلَةً بِلَا لُومٍ عِنْدَ مَجِيئِ رَبِّنَا يَسُوعَ الْمَسِيحِ" (1). فمن البين هنا، دلالة النفس الخلقية، المضافة إلى دلالتها الدينية، من حيث هي رادع المرء عن الشرور، والخاصة على تحليه بمكارم الأخلاق.

ولا يتعد مفهوم الدين الإسلامي عن مفهوم غيره من الأديان، فالإنسان روح ونفس وجسد - أيضاً - فالروح من أمر الله تعالى، ماثلة في الجسد، لتدب الحياة في أوصاله منذ بدء الحياة، (وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ، قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي، وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا) (2)، أما شأن النفس فمختلف تماماً، فلها درجات عدة، إحداها: النفس الأمارة بالسوء، النزاعة صوب الشهوات الدنيوية، والشرور، وثانيها: النفس اللوامة الرقية على جسدها، والمحفزة إياه من فعل الشرور، وهي في المفهوم الفلسفي (الأنف الأعلى)، التي تردع صاحبها عن الخطايا والدنایا. وثالثها: النفس المطمئنة، وهي النفس الزاهدة بالحياة المتعقلة في أمور الدين والدنيا، المتدبرة للأمور، المستسلمة لقضاء القدر عليها. كما جاء في قوله تعالى: (يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ، ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً، فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي) (3)، أما الجسد فقميص بال في غياب الروح، وهو مطمئن متى خاطبته النفس.

أما الجاهليون فاعتقدوا بالإنسان جسداً، يعتمر طائراً هو النفس والروح في آن معاً. وهو باعث الحياة، وفانيها آن خروجه من الجسد. وكان الاعتقاد: أنه أثناء خروج الطائر - الروح والنفس - من الجسد يبدأ بالحووم حول الرأس، شاعراً بمن حوله. وذلك في ظروف معينة، ف "إِذَا قُتِلَ قَتِيلٌ، وَلَمْ يَدْرَكَ بِهِ الثَّأْرُ، خَرَجَ مِنْ

(1) الكتاب المقدس، العهد الجديد، الإصحاح الخامس، 224.

(2) الإسراء، 85.

(3) الفجر، 27 - 30.

رأسه طائر كالبومة، وهي الهامة، والذكر الصدى، فيصبح على قبره اسقوني اسقوني، فإذا قُتل قاتله كفَّ عن صياحه " (1). ويؤكد هذا الاعتقاد التجلي المعنوي لأساس الجسد، أي إحساس الإنسان بذاته عبر النفس أو الروح، أما خلطهم الروح بالنفس فهو من البديهيّات، بسبب جهلهم مفهوم الدين الإسلامي الذي ميز بين الروح والنفس .

التأثير والتأثير بين الجسد والنفس:

ماذا يفعل المرء حين يلج أحدهم بحاله الخاص، ويعكّر عليه صفوه، ويحاول النيل منه ؟ فإذا كان صديقاً له أبدى ترحيماً بذلك، وإذا كان غريباً فحسّ الخوف والقلق يعتريه من هذا الولوج، وسرعان ما تثور نفسه، في ردّة فعل جسديّة يواجه بها الفعل الوارد عليه، ويخفق قلبه بشدّة، مطلقاً شحنة أدرنالين، الأمر الذي يؤدي إلى توتر أطرافه وعضلاته استعداداً منه للقتال أو الهرب (2)، فـ "عندما يعتري الخوف الطفل، يختبئ تحت المنضدة، أو خلف الأثاث، أو في الخزن، أو في رداء أمه . عندما يصبح كبيراً في السادسة من عمره، ويصير أكثر شجاعة، يختبئ خلف ذراعه تجنباً لصفعة أو خطر معين، حين يبلغ سنّ المراهقة يتعلّم تمويه هذه الحركة الدفاعية الواضحة: ترتخي ذراعه، لكنّ ساقيه يؤجّلان الارتماء، ويظلّان متشابكين . والذراعان المتشابكان ترس يحمي صدورنا " (3). وذلك في حركات إيمائية لا صوت لها، تحكي لغة النفس، وتعبّر عنها . هذا في حال السلب النفسي وانعكاسه على الجسد، أمّا في حال الإيجاب، فالأمر مختلف، إذ إنّ الشعور الضمني بالنجاح وتحقيق المراد، هو إحساس النفس بالوصول إلى مبتغاه، وصول مترجم في فعل تلقائي متساوق مع واقعية الموقف، أي عندما تستجيب المواقف

(1) تاج العروس، م: صدى، 207/10.

(2) انظر لغة الجسد، آلان بيز، 19 .

(3) لغة الجسد، آلان بيز، 64.

لرغباتنا ننسى أننا بشر، أو ننسى أننا نملك جسداً يعبر بإيماءاته، ونظرة عينيه عن الفرح والغبطة، وتذكر شيئاً واحداً فحسب، هو أننا فرحون، كلاً واحداً، جسداً ونفساً. أو "مثلما يقول سانت أكروييري، بـ "استقرارنا كلياً في فعلنا" وباندماجنا به. أما إذا تعرضنا إلى ألم أو إخفاق أو مرض فسرعان ما نرى أنفسنا مقسمين، ممزقين أمام كتلة ثقيلة ومقاومة، وحتى إزاء بنية غريبة ومؤذية في ظاهرها، فقدنا السيطرة عليها، نسميها بغرابة جسدتنا. وباختصار يبرز جسدتنا، ويبدو لضميرنا وكأنه "المرعج الأبدي" ⁽¹⁾. وهذا ما يحدث أن تهديد النفس بخطور قد يحول الجسد دمية مفككة عاجزة عن الاحتفاظ بتوازنها، وعاجزة عن السيطرة على رد الفعل.

ونضيف قائلين: إن أثر الجسد في النفس بين كما هو العكس، إذ تمارس الهيكلية البشرية تأثيراً واضحاً في الحالة النفسية لصاحبها، فالحالات التي يتعرض لها الجسد من آلام جسدية، وأعراض خارجية مرضية تنعكس بشكل مباشر على النفس؛ التي ترفض وبشدة هذا الوضع، فيكون ردّها استنكاراً لما تتحسسه، ويبدو التقهقر النفسي جلياً حين تتناقض ديناميكية الجسد وفعاليتها. وقد تحاول (الأنا) الذات الداخلية - النفس - الهروب من هذا المأزق عبر التحدي، ورفض الواقع رفضاً مترجماً بفعل يُنبئ بقوة جسدية توازي الضعف الذي كان بها.

فحين نقول لرجل سليم البدن: معافى، يعلو وجهك اصفراراً، نراه يمتعض، ويستهجّن الحالة؛ لأن النفس ترفض تقبل ذلك، وسرعان ما يبدو الاستنكار على محياه، ويزيد الاصفرار كلما ازداد قلقاً وخوفاً، وحين نقول لرجل مريض: إنك في أحسن حالاتك، ويحكى وجهك هذا الحسن، فإننا نشعر بتبدل في نفسيته نحو الأفضل، وقد يعود اللون الطبيعي إلى وجنتيه، وتعلوه ابتسامة الرضى. وعلى ذات الوتيرة يمكننا القول: "إن إقناع صاحب الجسد المشوّه بكماليته طريق إلى إحساسه بفاعليته في الوجود كما لو كان كاملاً. و"يمكن أن نفسر العضو الموهوم لدى الفارس الأبر، بقولنا: إن جسده لا يتحقق وجوده بالنسبة إليه إلا إذا كان له

(1) الجسد، ميشيل برنار، 21.

يد تمسك بالعنان، وأخرى تلوح بالسوط، أو بقولنا أيضاً: إن فراغ جسده يبرز فوق أسسٍ وضَعَتْه، أو على العكس، إن الجواد والوسط لا وجود لهما إلا في منظور فريد يتخذ فيه الفارس تلك الوضعية لا سواها، ويمثل رفض البتر لديه هذا المنحى، وذلك الجسد المعاش الحائز نفسانياً على وضعية معينة، واندماجه بعالم كَيْفَتِهِ ممارسته القروسية. وقد كتب مرلوبونتي يقول: "يعني امتلاك ذراع موهومة أن يبقى الأبر مستعداً للقيام بجميع الأفعال التي تستطيع الذراع وحدها أن تنفذها، وأن تحتفظ بحقل الممارسة المكتسب قبل البتر"⁽¹⁾.

ومن الثابت أن الجسد سبيل إلى معرفة هوية النفس، فهو أداة التعبير الفريدة عن طبيعة المرء وخصائصه، وعلى حد قول د. علي زيعور: "إن لغة الجسد عقوبة، بل هي قبل كل شيء طبيعية، وتكشف عن انفعالات، وعن ردود فعل البشري تجاه الظواهر والأحداث، كشفاً متفاوت المستوى من حيث الوضوح والوعي واللاوعي"⁽²⁾. ولغة الجسد هي لغة الإنسان - هي لغة الشخصية، والذات الواعية المعبرة عن ماهيتها، وها هو ذا أرسطو يشير في حديثه إلى أننا نتكلم عن الإنسان فحسب، أي على شيء واحد وليس شيئين، في قوله: "ليس الذي ينفع هو الجسم أو النفس، بل الإنسان"⁽³⁾، فمركب الإنسان - النفسي والجسدي - وحدة لا تتجزأ.

الجسد والنفس في مفهوم الشعراء الصعاليك:

اعتقد الجاهليون بالإنسان ذاتاً واحدة، فهو الموجود المفقود، وهو الحي الميت، من غير تجزئة، فإذا ما فني كانت النهاية، إذ لا وجود لروح مخلدة، أو نفس. أما عن تركيبة الذات البشرية لديهم، فهي - كما رأى د. جواد علي - مبنية

(1) الجسد، ميشيل برنار، 65.

(2) اللاوعي الثقافي ولغة الجسد، 80 - 81.

(3) أصول علم النفس، د. أحمد عزت راجح، 21.

على حقيقة "أن الإنسان من جسد هو الجسم؛ أي مادة، ومن شيء لطيف ليس بمادة هو الروح أو النفس، وهما مصدر القوة المدركة في الإنسان ومصدر الحياة، وأن بانفصالهما عن الجسد، أو بانفصال الجسد عنهما يقع الموت" (1). إذ لا حياة للنفس أو الروح بعد فناء الجسد، وقد بُنيَ اعتقادهم بهيولى النفس ولا ماديتها على أساس لا مبرئتها، فهي شيء ما معنوي يلفظه الجسد مع أنفاسه الأخيرة، أو هي ماهية الإنسان اللامادية، والتي تزعم وجود الجسد وتقوده، فقد "كانوا يزعمون أن الإنسان إذا قُتِلَ ولم يؤخذ بثأره يخرج من رأسه طائر يُسمى الهامة، وهو كالبومة، فلا يزال يصيح على قبره اسقوني إلى أن يؤخذ بثأره" (2).

ويعتقد أن هذا الزعم قائم على أساس قِماءة الشكل التي يتبناها البوم، ورداءة الصوت التي تنذر بالسوء. فالجسد المقتول بغير وجه حق أو ذنب، أو المقتول غيلة، تخرج منه الهامة، وهي في اعتقاد الجاهليين طائر يخرج من رأس القاتل مطالباً بثأره، ملحاً على ذلك، حتى يدرك الثأر، وإذا لم يدرك كان البين والفراق، كنعيب البوم المبشر بهما.

لقد رأى الصعاليك في الجسد نافذة إلى الإحساس بالذات، لأنهم عايشوا الحياة عبر الجسد، وأهينوا من خلاله، وعذبوا، فكان هو عنوان النفس ومرآتها.

في عذاباته صورة لعذابات النفس، وفي قوته وطاقته ترجمة لقوة النفس، وسعيها إلى إثبات الذات، وتحديها أسباب الفناء وإحساسها بوجودها، وبلوغها المراد.

فالجسد مرآة النفس، وهو الذات الإنسانية، رغم اعتقاد بعض الجاهليين بخلود الروح - الخلود الجزئي - أو حضورها بعد فناء الجسد، إذ يذكر د. عبد الغني زيتوني أنهم "كانوا يعتقدون أن الميت يشعر بوجودهم حوله، وذلك لعدم قناعتهم بفناء الروح مع الجسد، فقد ورد عن الجاهليين أنهم كانوا يجعلون لقبور أشرفهم وساداتهم حِمًى يحيط بها، فلا يدخلها أحد من إنسان أو حيوان" (3).

(1) الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 141/6.

(2) الاشتقاق، 234، والمستطرف للأبشيحي، 95/2 - 96.

(3) الوثنية في الأدب الجاهلي، 258.

فلدى قراءة أشعارهم ، والتعمق في مجاهلها وأبعادها ، تُسمع أصواتٌ
صادحة من فيافي شبه الجزيرة العربيّة ، تستصرخ الرأفة والرّحمة ، تناجي الوجود
خلاصاً من آلام العذاب . ففي أحلك الليالي وصل صدى المعاناة الآفاق ، حكته
أقدامهم الهاربة من شبح الزمان ، والمرتقية إلى مرتفع فيه المراد.

الفصل الأول

لغة الجسد المحروم وأثره في النفس

- 1- لغة الجسد الجائع
- 2- لغة الجسد المعذب
- 3- لغة الجسد الغريب
- 4- لغة الجسد القلِق

الفصل الأول

لغة الجسد المحروم وأثره في النفس

عانت أجساد الصعاليك الحرمان من أبسط حقوقها، حتى هامت النفس على وجهها تبحث عن الملاذ المفقود في ما يبطل فعل الحرمان. فقد أحس الصعلوك - الذي عاش في ظل انقسام طبقي يفخر بالغني ويجله، ويزدري الفقير ويحرمه - بحرمانه من الطاقات الجسدية؛ حتى غدت حياته من غير قيمة ولا معنى، يخيم عليها ظلام القهر.

وقد أشارت معظم النصوص الشعرية إلى حرمان الصعاليك أهم مكونات عيشهم المادية والروحية، وأبرزت لغة الجسد المحروم الصادرة عن حركات الجسد وأفعاله. يكاد المرء يسمع أصوات الصعاليك المعبرة عن آهات النفوس، وهو يقرأ أشعارهم، ويسمع مناجاتهم، وعتبهم، واحتجاجهم، وكثير من الأصوات لم نسمعها إنما أحسنا بها، وشعرنا بها، ولا مرأى في أن وقع هذه الأصوات في النفس والعقل، عبر المشاهد والصور الشعرية، كان كبيراً، عبر لغة الجسد المتحرك، أو المومي بالحركة، والناطق بالنظرة، والصارخ بالصوت.

فكم سمعنا أصوات أقدام الفرسان الراجلة، وأصوات أمعاء الجسد الهزيل، وأصوات القلقلة الصادرة عن جسد ينم على نفس قلقة، تعاني الخوف والألم عبر هيئة الوجه.

ولا شك في أن أثر البيئة الجاهلية بطبيعتها ومجتمعها بين القوة في تشكيل أجساد الصعاليك المحرومة، ونفوسهم المكلومة؛ إذ تنضوي نشأة حركة الصعاليك تحت عوامل متعددة، يعود بعضها إلى الناحية الجغرافية التي فرضت نفسها على بيئة شبه الجزيرة العربية، "قسوة المناخ وجفافه ساهم في انتشار الفقر، واشتداد

شظف العيش الذي اكتوى بناره مجموعات الصعاليك ، فالمناطق الخصبة من الجزيرة العربية جادت على أهلها بالخير العميم ، الأمر الذي أدى إلى نشوء تقمة في نفوس الفقراء على طبقة المجتمع الذي تفاوت فيه موارد الرزق ، وهذا العامل هو الذي حدد حركة الصعاليك في غزوهم ، فحركاتهم كانت تتجه دائماً من المناطق المجربة إلى المناطق الخصبة⁽¹⁾

العامل الجغرافي - إذن - خلف المناخ القاسي الذي ولد طبقتين اجتماعيتين ؛ هما طبقة الأغنياء الجائرة ، وطبقة الفقراء المشردة ، ساعد في نشوئهما "عدم وجود سلطة مركزية عامة يخضع لها العرب جميعاً"⁽²⁾ الأمر الذي قاد إلى طغيان فئة على أخرى ، وممارسة سطوتها المعهودة بالظلم والحرمان ، ففي غياب الهيئة الاجتماعية ، التي ترعى شؤون الناس ، وتنشر العدل بينهم ، فيدين لها أبناء المجتمع بالولاء ، وينتظمون تحت رايتها تنشأ الفوضى وتعم ، وتبرز الفوارق الطبقية ، ويسيطر القوي على الضعيف ، سيطرة الغني على الفقير ؛ وحياة هذا شأنها ، وتلك ظروفها وحيثياتها ، لا يستطيع تحملها إلا من كان قوي الجسد ، مرهوب النفس .

إضافة إلى ما سبق ذكره من أسباب اقتصادية وأسباب اجتماعية ، أدت إلى ظهور فئة الصعاليك ، نذكر ، أيضاً بعض القولتين القبلية الاجتماعية التي صاغت للجسد لغة ، وللنفس هيئة ، منها : قانون الخلع الاجتماعي ، الذي يغدو فيه المخلوع فاقد الانتماء ، فاقد الأمل ، محروم الجسد ، والنفس ، يرى الصحراء أمامه أمه وحاضنه . ومن أمثلتهم : حاجز الأزدي ، وقيس بن الحداية وأبي الطمحان القيني .

إضافة إلى فئة الأغربة والهجناء ، أولئك الذين ولدوا من إماء حبشيات سود ، جاؤوا الحياة محرومي النسب والولاء ، فعاشوا فاقد الانتماء ، محرومي الحياة الكريمة ، ورأوا - كما رأى الخلعاء ، قبلهم - أن الصحراء ملاذهم الوحيد . ومن أمثلتهم تأبط شراً ، والشتفري ، والسلبك بن السلكة .

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، 90 وما بعدها .

(2) شعر الحرب في العصر الجاهلي ، د. علي الجندي ، 20 .

وبعدُ عروة بن الورد، أبا الصعاليك، خارجاً عن هذا التصنيف، فلم يكن غريباً ولا خليعاً ولا فقيراً، إنما هو من فئة الصعاليك التي أفرزها الظلم الاجتماعي، والتفاوت بين الناس في الرزق وطرق العيش، وأدركها طبيعة الحياة القاسية، فانطلقت تغزو لغاية في نفسها، وهي توزيع ما تحصل عليه للفقراء والمستضعفين⁽¹⁾، والتف حول عروة بن الورد بعض فقراء عشيرته، "نحن احترفوا الصعلكة احترافاً، ومنهم قبائل برمتها، مثل هذيل وفهم"⁽²⁾.

والصعلوك لغة هو "الفقير الذي لا مال له، ولا اعتماد، والتصعلك: الفقر، وصعاليك العرب ذؤابانها، وكان عروة بن الورد يسمى عروة الصعاليك؛ لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم بما يغنمه"⁽³⁾.

فالصعاليك بفئاتهم أجمع - الأغربة والفقراء والخلعاء والمتمردون - مزيج اجتماعي يحيطه سياج من الفقر والفقد والحرمان والبحث عن الذات، يجمعهم نشيد واحد وصوت واحد، هو صوت الخلاص والحرية.

وأمام تلك الضغوط القاسية التي أحاطت حياة الصعاليك بسوار شائك من مختلف أنواع الحرمان، والفقد، تقهقرت قواهم، وقلت حيكتهم، وضعفت قدرة بعضهم على مغالبة الظروف المعيشية؛ فجلسوا يندبون، وينوحون بعد أن أحست نفوسهم النقص الكبير في إثر فقدهم الطاقات الباعثة على استمرار وجودهم. وحاول عدد منهم مغالبة الظروف المعيشية ومقاومتها معتمدين الجسد جسراً وصول إلى المبتغى.

والجسد المحروم كان خير معبر عما تجيش به النفوس، وما تُعانيه، فقد ظهر بعض الصعاليك هزالي، ضعاف الأجساد، يعانون القلق والألم والغربة، حيث لا مأوى ولا ملاذ، الموت من ورائهم، والخطر من أمامهم، تحكي نظراتهم

(1) الأغاني، الأصفهاني، 78/3، وما بعدها.

(2) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، 57.

(3) اللسان، م: صعلك، 443/2، تاج العروس، م: معلك، 153/7.

استهجانهم الوضع ، وتومي أطرافهم المرتجفة بالرفض الدفين ، وتشبي أقدامهم العادية بمحاولتهم الهرب ، وإصرارهم على التحدي والمواجهة.

وليس لنا إلا أن نستشهد بما نطقَتْ به الأجسادُ عبر الأشعارِ التي صوّرتْ حالهم خير تصوير.

1. لغة الجسد الجائع:

تؤكدُ مقولةُ سُقراطِ الموعظة في الدقة: "نحنُ نعيشُ لا لكي نأكلَ، بل نأكلُ لكي نعيشَ"⁽¹⁾، أهميةَ الغذاءِ بوصفه طاقةً حراريةً ضروريةً لجسدِ الإنسان؛ لاستمرارِ مقاومته، ولا أهميته - في الوقت نفسه - بوصفه عماداً تقومُ عليه حياةُ الإنسان؛ وتستمرُّ لأجله، إذ لا بدَّ لسيرورة الحياة من مقاومةٍ جسديةٍ ونفسيةٍ، يؤمّنُها الغذاءُ الصحيُّ، بطاقاته الضرورية؛ لأنَّ حرمانَ الجسدِ من هذه الطاقات يؤسس لسليباتٍ قد تتلفُ خلايا الجسدِ، إذا ما استمرت.

وحرمانُ الجسدِ من الطاقاتِ اللازمة لمقاومته، حرماناً مستمراً، قد يؤدي إلى الهزال فالضعف، إذ يغدو الجوعُ وحشاً كاسراً يقضي على الخلايا، مستهلكاً إياها، حتّى يحيلَ صاحبها هالةً أو ما شابه. ويبقى التعبيرُ عن حرمانِ الجسدِ من طاقاته متروكاً للجسدِ الناطقِ مرثياً، والمعبرِ إيمائياً عن حاجاته إلى ما يروي فقده. فآلافُ الخلايا تراكبُ مؤلفةً جسداً يسري في أوصاله تيارُ الحياة، فإذا ما قُطِعَ الإمدادُ عن ذلك الجسدِ وقفَ التيارُ عن الدوران، وكان الضعف والشعور بقرب التناهي.

أما النفس فتبدو مكبوحَةً مقهورةً طالما الجسدُ مستفدٌ طاقاته، عاجزٌ عن تليتها، ولأنَّ غريزة الجسدِ الكامنة في حاجته إلى الاكتفاء والملحّة على الإشباع والتعويض لم تُشبع، ولم تُلَبَّ، يحاول الجسدُ، جاهداً، تحرير نفسه من الإحساس بالفقد بمطالبته بحاجاته، مطالبةً ملحّة، من خلال ما يُسمّى "الجوع"، الذي تؤدّيه

(1) طاقات الإنسان الكامنة، نيقولاي آغاد، ألكسي كاتكوف، 29.

وظائف الأعضاء، وتظهر نتائجه وآثاره على مُحْيَا الجائع. ومن هنا، فإنَّ "هدف الغريزة، هو التخلص من مصدرها"⁽¹⁾، فإذا ما أشبعت الغريزة انتهت حالة التوتر، وعاد الجسد إلى هدوئه واستقراره.

وقد تصوّر العرب القدماء الجوع داءً يحلُّ في جوف الإنسان بسبب خلو الأمعاء من الغذاء، يسبب له الأذى؛ وأرفعى تقوم بنهش أحشائه، إذا ما جاعت، مصدره أصواتاً، وأطلقوا عليها اسم "صفرا"، تولد وتنشأ في بطن الإنسان، لكي تمثّل الجوع نفسه، إنها حيّة البطن، وليست على صورة حيّة"⁽²⁾.

وجاء في لسان العرب عن الصّفر "داء في البطن يصفرّ منه الوجه، والصّفر حيّة تلتزق بالضلوع فتعضّها، وقيل: واحده صَفْرَة، وقيل الصّفر: دابة تعضّ الضلوع والشراسيف؛ قال أعشى باهلة يرثي أخاه:

لَا يَتَأَرَى لِمَا فِي الْقِدْرِ يَرْقُبُهُ، وَلَا يَعْضُّ عَلَى شُرُوفِهِ الصّفَرُ

وقيل: الصّفر ههنا الجوع، وقيل: الصّفر حنث البطن"⁽³⁾.

ولأنّ من سمات الحيّة التهام ما تراه أمامها وقت الجوع، غير مبالية بطبيعة المادّة، والجوع شبيه بها من ناحية التهامه خلايا صاحبه، وأحشائه إذا ما استفحل. واعتقاد العرب القدامى، هذا، يعود إلى تصوّرهم مسكن الحيّة في جوف الإنسان. وربما تكون الحيّة، أمعاء التي تشبه في شكلها الحيّة، وما تسميتها "صفرا" - على الأغلب، إلّا ردّاً على نتائجها، ففي حركتها المستمرة، تؤدي إلى اصفرار الإنسان، فضعهه.

الجوع إحساسٌ قاسٍ، ومدمرٌ جسديٌّ نفسيٌّ، إذا ما بولغ في فعله، "فمتي جاع الإنسان أصبح عبدَ الحبز، وفقد حرّيته من أجل ذلك، وإنقاذاً للحرية يجب أن لا

(1) الشخصية في ضوء التحليل النفسي، د. فيصل عباس، 75.

(2) الأسطورة عند العرب في الجاهليّة، د. حسين الحاج حسن، 32.

(3) اللسان، م: صفر.

يُحَرِّمُ مِنْهُ أَحَدٌ⁽¹⁾، وذلك انطلاقاً من ضرورة الإشباع في حياة الإنسان، من جهة، وانطلاقاً من أهمية الجسد كفاعل في الحياة - من جهة أخرى - .

أما الصعاليك، فقد أودى بهم الجوعُ إلى أن استفَّ بعضهم تُربَ الأرضِ، إعلاءً - منهم - لنفوسهم، وكبريائهم، وتحملاً للذلِّ الجسدي، بعد أن تحولوا أشباحاً هزيلة، وعظاماً بارزة، فبعضهم حاول التصدي للجوع بالغارة، معرضاً حياته للموتِ هرباً من حياة الحرمان، وبعضهم من ارتكبَ جريمة قتلٍ بها نفوساً، مسوِّغاً لنفسه فعلته هذه ؛ بالجوع.

ويبدو أثرُ الجسدِ الجائعِ في النفسِ بَيِّنًا واضِحًا في القصائد التي ستأتي عليها الدراسة تباعاً، فقد تبين أن جسدَ الصعلوكِ يقومُ بالردِّ الملائمِ على إشاراتِ الجملةِ العصبيةِ النفسيةِ عبر حركاتٍ معينة؛ لأنَّ الشخصَ الجائعَ، أو الخائفَ، أو الذي يشعرُ بوحشةٍ يحسُّ بحالةٍ توترٍ، فإذا بهذه الحالةِ تسقطُ نفسها على العالمِ الخارجي، فتبدو للفردِ فيه معالمٌ وغاياتٌ تدعوه إلى بلوغها، فإذا به قد أخذَ يلتمسُ الطعامَ - أو يطلبُ الأمنَ، أو يسعى إلى صديقٍ، حتَّى إذا ما أرضى حاجتهُ، عادَ إلى حالةٍ من التوازنِ والهدوءِ، وانتهى سلوكه، أو ظلَّ في حالةِ التوترِ الموصولِ⁽²⁾.

ومن أهمِّ اللغات التي أصدرها الجسدُ الجائعُ لغةَ الهزالِ المنشودِ في حركةِ المفاصلِ، والعظامِ الجائعةِ، والأطرافِ الهزلي، ولغة الضعفِ المومي إلى تواني الجسدِ عن فعله المباشرِ، في ثقلِ حركاته، ولغة القهرِ الصامتِ الدالِّ على معاناةِ النفسِ وحرمانها الأمان، "ولعلَّ الجوعَ أقسى ما يحمله الفقيرُ إلى جسدِ الفقير، وقد سئلَ أعرابي: ما أشدُّ الأشياءِ؟ فقال: كبدٌ جائعةٌ تؤدي إلى أمعاءٍ ضيقةٍ"⁽³⁾، وما جوابُ الأعرابيِّ هذا إلا منبجٌ لمعاناةٍ مريرةٍ في إثرِ الجوعِ، ورؤيةٍ بصريةٍ وبصيريةٍ لأهميةِ الغذاءِ بوصفه مقوماً من مقوماتِ الجسدِ.

(1) الصِّراعُ في الوجود، بولس سلامة، 442.

(2) أصول علم النفس، د. أحمد عزت راجح، 101.

(3) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، 29.

وجديرٌ بالذكر، أنَّ ما عاناه الصعاليكُ من حرمان، لم يكن حادثاً عابراً يُشيرُ السُّخْطَ والألمَ فحسبُ، وإنَّما كان حالةً ملازمةً لهم، وهنا ذروةُ المأساة؛ لأنَّ إحساسهم بالوجود بات محدوداً.

ويقودنا الحديث عن لغة الجسد المحروم، وأثر النفس فيه إلى التمييز بين طائفتين من الصعاليك، الأولى: عانت الحرمان وهي راضية النفس، بعد أن "رضيت بالوضع الاجتماعي الذليل المفروض عليها، وقبلت حكم الطبيعة القاسي من شظف العيش وقسوة الفقر، ويعود هذا الرضى إلى ضعف في النفس أو ضعف في الجسد، أو ضعف في النفس والجسد معاً، أما الطائفة الأخرى: فهي تلك التي رفضت ذلك الوضع الاجتماعي وثارَت عليه بكل ما أُوتيت من قوة نفسية وقوة جسدية، واتخذت من قوة الجسد وقوة النفس وسيلة تشق بها طريقها في الحياة لتحقيق لذاتها قدرًا أكبر من العيش الكريم"⁽¹⁾.

فالصعاليك نوعان: أحدهما ذليل يرضى بالزهيد، والثاني ناثر يتفاخر بجوعه ويصبره على الجوع، ويتزعم الطائفة الثانية في قوة النفس الحاكية لغة الجسد القوي: الشنفري، في لاميته، التي سنسمع فيها أول نشيدٍ لجسدٍ صحراوي هزيل، في صورة ملونةٍ بألوانِ العذابِ والحرمان، تتخلله إيقاعات حزينة تفرغ الأذان في جلجلتها، عبر لوحةٍ يستحضر فيها الشنفري كلَّ حالات الفقر والجوع المترافقة مع عزة نفس وكبرياء، وإرادة، وصبر، وذلك حين يقول⁽²⁾:

(1) أبو الصعاليك، عروة بن الورد، أمين الجار، 219 - 220.

(2) ديوانه، 63 - 67، الخمص: الجوع، الحوايا: الأمعاء، ماري: فاتل، تُغار: يحكمُ فتلها، الأزل: صفة للذئب القليل اللحم، نهاده: تتناقله، التائف: الأرضون، الأطحل: الذي في لونه كدرة، يعارض الريح: يستقبلها، الهافي: الذي يذهب يميناً وشمالاً من شدة الجوع، يخوت: يختطف، يعسل، يمرّ رأسهلاً، لواه: دفعه، أمه: قصده، النظائر: الأشباه، مهللة: رقيقة اللحم، القناح: المهترئة: واسعة الأشداق، القوة: المفتوحة الفم، الشدوق: جانب الفم، كالحات: مكشّرة في عبوس، البسل: الكريهة المنظر، البراح: الأرض الواسعة، آتسى: اقتدى، المراميل: الذي لا قوت له، ارعوى: رجع، الأسار: الشراب، الأحناء: الجوانب، متصلصل: تصوت، الأهدأ: الشديد الثبات، تنيه: تجفيه

وَأَطْوَى عَلَى الْخَمَصِ الْخَوَايَا كَمَا انْطَوَتْ
وَأَغْدُو عَلَى الْقُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا
غَدَا طَاوِيَا يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيَا
فَلَمَّا لَوَاهُ الْقُوتُ مِنْ حَيْثُ أُمُّهُ
مُهَلَّلَةً شَيْبُ الْوُجُوهِ كَانَتْهَا
مَهْرَتُهُ فُوهُ كَانَ شُدُوقَهَا
فَضَجَّ وَضَجَتْ بِالْبَرَّاحِ كَانَتْهَا
وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَأَتَسَى وَأَتَسَتْ بِهِ
شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ
وَتَشَرَّبَ أُسَارِي الْقَطَا الْكُدْرَ بَعْدَمَا
وَأَلَفَ وَجْهَ الْأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا
وَأَعْدِلَ مَنْخُوضًا كَانَ قُصُوصُهُ

يعاني الشاعرُ جوعاً مستمراً قاد جسده إلى الهزال ، الذي يحكي لغة الفقد
والحاجة في صوتٍ صامتٍ ، في الآن الذي تحاول فيه النفسُ صرفَ الانتباهِ عنه ،
وعن نتائجهِ ، عبر محاولة التناسي والتجاهل ، وإغماض الجوع ، وعصب البطن ،
في صورةٍ يعلو فيها صوتُ النفسِ المكابرة الصابرة ، الصوت الذي يخبو حين تفاقم

وترفعه ، السناسن : فقار العمود الفقري ، قُحِّلَ : جافة ويابسة ، أعدل : أتوسد ذراعاً ،
المنحوض : الذي قد ذهب لحمه ، الفصوص : مفاصل العظام ، الكعب : ما بين الأنبيين
من القصب ، دهاها : بسطها ، مَثَّلَ : جمع مائل وهو المتصيب .

الأزمة، ويعلمو حيناً آخر. إنه أثرُ الجسدِ غير المؤثر في النفس، فهو جسد طاولي الأمعاء، محتمل قسوة الجوع، حتى تبدو أعضاؤه حبالاً مفتولة جفافاً، (وأطوي على الخمص)، في صورة تقريرية يبلغ فيها صوت الجوع مداه، آن انقتال الأمعاء، وطبي البطن. ويغلب على المشهد لغة الكبرياء والمفاخرة وعزة النفس في صوت صادق؛ فقد لا يكون الجوع ناجماً عن عدم إغما عن إثارة وإيمان بمبدأ المساواة، وبالذات الإنسانية الحرة.

في وقفة متأنية مع هذه الصور /أزل تهاداه، طاولياً يعارضُ الريح، يخوت بأذنان الشعاب، لواء القوت، دعاً فأجابته، مهللة، مهترّة.. /، ندرك بوضوح مدى هزال الجسد بسبب فقد القوت، كما ندرك أن الذئاب - معادل فني ونفسي للصعاليك المحرومين المعذبين، وهي رمز لصور الكائنات المحرومة في صراعها مع الزمان.

الذئب - إذن - معادل فني للشنقري، تعاونت الطبيعة مع المجتمع على سحقه، اعتقد أن جسد الأرض أم رؤوم يستقي من أحضانها الحنان، وينشد الأمان، لكنه فوجئ بالغدر والحرمان.

أجساد هزيلة، تصفر أعضاؤها جوعاً، دعتها الغريزة إلى الصراخ فالضجيج، إلى البحث عن قوت يدفع عنها غائلة الضعف والهزال، في هذا الصراخ لغة الجسد الجائع، وفي تحريكه لغة النفس الواعزة بالتحرك، قاد الهزال الجسدي النفس إلى حبس الجسد على الحركة تخلصاً مما يهدد حياته، وإسكاتاً لصوت الغريزة الملحة.

يمائل الشاعر بينه وبين معادله في حالة الجوع، /وأغدو على القوت الزهيد كما غدا/، ففي زهيد القوت، ونفاده عذاب نفس، وغريزة جوع تلح على النفس أن تخمدّها، وفي /الأزل/ تجلي الهزال الذي يؤكد شحوب الجسد والنفس، وكأننا نسمع في رنين الكلمة، /أزل/، إيقاع الجسد الاستسلامي الهزيل، وفي /التهادي/ تهادي الجسد الهزيل، الذي تتلقفه الأرض كيفما أتجه، يعارض الريح، فيما هي ترميه في سير اتجاهها، مطيعاً لها، مرغماً لا بطلاً، مصدر لغة الجسد الخافت المتهادي كتهاديه، اللغة الواشية بهزيمة النفس وحيرتها أمام قسوة الصحراء، ولغة النفس يبرزها الجسد في حيرته ووقوفه مواجهاً الريح، محاولاً البحث عن قوت يقيه

الحرمان، ولكنَّ السَّحْقَ الجسديَّ لا يلبثُ أن يصلَ ذروته في قوله: /مهلهلة شيبُ الوجوه كأنها .. /، في صوتٍ خافتٍ يومي بهزيمةٍ وحرمانٍ جسديين، فليسَ الجسدُ من هلهلٍ وبات خرقه بالية تتناولها الريحُ كيفما شاءت، بل النفسُ من هلهلت، واستسلمت لواقع الهزيمة قبلَ الجسدِ، فقد أرهقت النفسُ حينَ تَقَلُّلِ الجسدِ في مشيته واضطرب، حينَ كدنا نسمع صوتَ العظامِ المصطكةِ هُزالاً، /مهلهلة، مهترئة./ ولا يسعنا إلا أن نغتنمَ البصرَ والبصيرةَ، في آنٍ معاً، في صورةِ الذئابِ التي تتقلقلُ، ويسمعُ صوتُها كسهامٍ في يدِ مقامرٍ، ونرى البعدَ النفسيَّ الجسديَّ للصورةِ، بعد أن أضحى الجسدُ مبرئاً، تخيلاً، تتقلبه الريحُ، لا يقوى على المقاومة، فاقداً قدرته، بسببِ فقدِهِ مدخراته الحيوية، إذ تقدم هذه الأجسادُ تجلياتِ الهزالِ في أبلغِ حالاته. وباستسلامِ النفسِ حَقَّقَ الشاعرُ في هذه الصورةِ غايته، وهي إبرازُ لغةِ الهزالِ في تجلياتِ الجسدِ الهزيلِ، ففي قوله /مهترئة كأن شذوقها .. /، تبرزُ صورة أخرى للهزالِ الجسديِّ، ففي فتحٍ فيه ذي الشقوقِ الوسيعةِ تصاعدٌ لصوتٍ خافتٍ مهموسٍ، يبلغُ ذراه في التعبيرِ عن الجوعِ، وما النفسُ إلا واعزُّ الجسدِ بفتحِ الفمِ، بعد فقدِ الأخيرِ كلِّ مقوماتِ الاحتمالِ، والصبرِ بفقدِهِ الطاقاتِ الحرارية.

نكادُ نتخيلُ الشنفرى - الذئبَ، أشيبَ الوجهِ، أصفره، هزيلاً، شاحباً، مفتوحِ الفمِ، مرمياً بلا حراكٍ، تتناوله الأقدارُ بكفِّها، فيما هو يصيحُ، لا حولَ له ولا قوة.

وحين نتساءل، لِمَ أصرَّ الشاعرُ على تشبيهِ شذوقِ الفمِ، أو جوانبه بشقوقِ العصي؟ نجيبُ أن أزمة الشاعرِ النفسية قد تفاقمتُ إلى حدِّ الانهيارِ، حيثُ الانهيارُ في الوجهِ المكشَّرِ العابسِ القانطِ، الكرهِ المنظرِ، أليست شقوقُ العصي جافةً، وكرهية المنظرِ؟ فهو يرتقي بالمشبه إلى مستوى المشبه به، لا ليبالغ في التصوير؛ إنما ليقدِّمَ لنا حقيقةَ الحالِ، ووقائعَها، فكانت هذه الصورةُ خيرَ من أبرزِ الهزالِ الذي سبَّبَ العبوسَ وكرهَ المنظرِ. ألا يصلُ فقدُ الطاقاتِ الحراريةِ بالمرءِ إلى قتامةِ الوجهِ، وجفافِ الأطرافِ، بعد أن يهزلَ الجسدُ؟ نعم وهذا - بالطبع - مردهُ قتامةِ النفسِ وفقدُها الحيوية والطاقة.

أما حديثه، الآخر عن القطا، فيعكس المخزون غير الإرادي للشاعر الذي صاغ هذا البيت، ولا سيما أنه بدا رداً على الانصياع والاستسلام، ففيه ظهرت نفسية الشاعر كسيرة محطمة ضائعة بين الاستسلام للجوع، والعمل على رده، فهذا هو ذا جسد الطير- الشاعر يفقد مخزونه من الطاقات فتصلصل أحشائه عطشاً، في صوت نكاد نسمع خلاله قلقلة السهام، وارتطام الأمعاء الجافة بعضها ببعض. إنها لغة الجوع والعطش، لغة النفس التي تطالب بإشباع غريزتها، ملححة على أعمال الإرادة والبحث عما يقضي على تلك الصلصلة، التي تشبه في إيقاعها حرف الصاد الحاد.

لقد وجهت دوافع نفسية الشنفري سلوكه في البحث عن قوت، كما وجهت الدوافع نفسها سلوك القطا الكدر في البحث عن غذائها، ألم يسمها "القطا الكدر"؟ ربما يعود التكدير إلى تكدير أيامه ولياليه.

وفي بيته الأخير تتصاعد - أيضاً - لغة الهزال الجسدي وأثرها في السحق النفسي، حتى يبلغ الذرا، في قوله: /بأهدأ تنبيه سناسن قحل/، وفي قوله /وأعدل مخوضاً كأن فصوصه كعاب/، فصوت عظامه المصطكة، وفقاره المرتظمة بالأرض يكاد يصلنا مقطعاً هدوء المكان، معبراً عن الهزال في صورة وصوت صلب قوي تعززه ذراع قوية يرتطم بها الرأس قارعاً إياها، متحدياً حديثها. إنه جسد هزيل صارخ في مقام سيئ، لم يحتضن الجسد كما ينبغي، إنه جسد الأرض الجائع، ألم يقل /وجه الأرض/؟ إنه جائع إلى من يحنو عليه بلامسته، بعطفه إلى من يسقيه ماءه. الأرض جوعي، ومن ينام عليها جائع، صورة تحوي تلاحم جسدين توأمين تفصل بينهما وسادة صلبة هزلى هي الذراع، فهي أصبحت حديدية بفعل الجوع الذي جفف، فيها، الدماء، والعروق والشحوم، حتى بدت مكعباً هزلاً يصعب على الرأس الاستواء عليه، حتى فقار الظهر بدت عموداً محدباً يفصل بين الجسد والأرض /بأهدأ تنبيه سناسن قحل/، كناية عن الهزال. لقد عكس الشاعر في صورته صوت الحرمان في لغة الهزال، فإذا ما تخيلنا ذراع الشنفري الهزلى تحت رأسه انتابنا قلق وحزن في آن معاً، بل شعرنا بذلك الإيقاع السكوني الرهيب، والثقيل على الأسماع، ففي لفظة /منحوضاً/ صورة جسد

ممدود بلا حراك ولا صوت، يعزّزها لفظه / كِعب / التي تصعد من رهبة الموقف.
والدافع الأكبر لهذه الإسقاطات هي غريزة الجوع، فقد رأى يوسف اليوسف
أن "غريزة الطعام مسؤولة إلى مدى بعيد عن إنشاء اللامية، إن هذه الكثرة من
الألفاظ الطعامية الدلالة تعكس ما كان يعانيه الشاعر من قهر أمام هذه الدوافع،
وإن كان لا يعوزنا الدليل على تبين حالة الجوع، ولا سيما في لوحة الذئاب، كما
لا يعوزنا الدليل على حالة العطش التي تبديها طيور القطا، بل إن في لحاق صورة
القطا للوحة الذئاب (الجوع) صلة بين الجوع والعطش⁽¹⁾، إذ لا يمكن لشاعر أن
يبدع في تجسيد أجساد تعاني معاناة مريرة إذا لم يكن قد عاش تلك المارّة. وما
الذئاب إلا الشنفري - فنياً - وما إكثاره من ألفاظ الجوع والعطش إلا تأكيد لما يحس
بنقصانه.

وعانى عروة بن الورد - أيضاً - الجوع وهزال الجسد، وإن لم يكن من الفقراء
في قبيلته، إذ ولدت أعراف القبيلة لديه ردة فعل قادته إلى صحراء المشردين
لالتحام بهم، ففي أبيات له نسمع صوت الهزال مبوحاً، إذ نتحسس عمقه
وأثره وأصداءه، رغم إرادته القوية لتحقيق الوجود، في قوله⁽²⁾:

إني امرؤ عافي إنائي شُرْكَةً وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني أن سميت وأن ترى بوجهي شحوب الحق والحق جاهد
أقسم جسمي في جُسوم كثيرة وأحسوقراح الماء، والماء بارد
نستطيع الوقوف ملياً عند المصير المأساوي لجسد عروة، والذي تحيطه عزّة
نفس وكبرياء لا يخلوان من حرمان قاسٍ. ففي قراءة مليّة للأبيات يتأكد لنا أن مشهد
الجسد - المرئي - ما هو إلا علائم صراع في الحياة، أو تجسيد للتفاعل بين
النفس والجسد، حيث انتصرت النفس على الجسد بعد تأثرها به.

(1) مقالات في الشعر الجاهلي، 283.

(2) ديوانه، 51 - 52. عافي إنائي: أي يأتيني من بشركني فيه، عافي إنائك واحد: أي تستأثر
لنفسك وحدك دون أضيافك، فتشبع، فهم يجوعون وأنا أهزل.

إذ تبدأ صورة الجسد بالتشكّل أمامنا منذ اللحظة الأولى في هذا النص، الجسد المستهدف من نفوسٍ لائمة. فبنفسٍ كسيرةٍ محرومةٍ يستعلى عروة على من يرى في هزاله مثار سخرية وتهكم، فهو يعلل في قوله: /إني امرؤ عافي إنائي شركة.../، ضعفه الجسدي، بل هزاله الصادر من جسدٍ مؤثرٍ غيري، وحرمانه هذا، يعود إلى عزّة نفسه في عدم استطاعته النظر إلى المحرومين مكتوف اليدين، فلا بد لعظمة نفسه من إشراك الآخرين قوته، حتّى بدا فخوراً بهزاله /إني امرؤ، أنت امرؤ/، في الظاهر، أما في أعماق نفسه فهو ينشج صوت هزاله المبحوح، فنكاد نسمع صوته الخافت في شحوب وجهه /بوجهي شحوب الحق.../، ففي هذه الصورة تبلغ لغة الهزال أوجهاً، حتّى أوشكنا أن نتخيّله، كما تخيلنا الشنفرى من ذي قبل، شاحب الوجه، أصفره، واسع جوانب الفم، متفضّن الوجنتين، رغم تسويفه حرمانه بقوله: /شحوب الحق.../، فهو فعل حق، وإحقاقه هو من دفعه إلى الهزال.

حتّى في تشديده للفعل /أقسّم/ نحسّ أنه يجهد نفسه التعبة إثر الحرمان؛ ليقنع الآخرين بكرمه، في إيقاع سبني يعكس صغير أمعائه الخاوية وجسده الضامر. وفي تلك الحوارية التي أدارها مع خصمه /إني امرؤ.. أنت امرؤ/، عبر فيها عن المفارقة في الطبع والسلوك بينهما؛ ليعكس النقيض، لدى كل منهما، في النظرة والموقف، فكان الحوار وعاءً تعبيرياً، فرغ فيه الشاعر شحنتات نفسه المحرومة والمتعالية في آن معاً.

فمن مبدأ "الغاية تبرّر الوسيلة" سعى عروة إلى تحقيق هدفه، وغايته إطعام الأجساد الجائعة، ووسيلته تجويع جسده وحرمان نفسه، حتّى أدّى به المقام إلى أن يظهر بمظهر المشفق عليه.

إذن، فعروة يضيف إلى هزاله الجسدي صفات نفسية هي: "الشفافية والإحساس المرهف، وذكاء الفؤاد، ألا تراه وقد جهده الحق، فأثر على نفسه كما أثر على جسده"⁽¹⁾. ولكن الأثر في النفس كان ضئيلاً قياساً بالجسد؛ لأنّ التعالي والكبرياء لم يحبطا النفس، وإن أهزلا الجسد.

(1) عروة بن الورد، د. إبراهيم شحادة الخواجة، 87.

ويكفي ما جاء "عن إبراهيم بن أيوب عن عبد الله بن مسلم أنهما قالا : قال عبد الملك بن مروان : ما يسرني أن أحداً من العرب ممن ولدني لم يلدني إلا عروة بن الورد لقوله :

إنني امرؤ عافي إنائي شِرْكَةٌ وأنت امرؤ عافي إنائك واجِدٌ

وجاء عن أحمد حديث عمر بن شبة الذي قال : قال عبد الملك بن مروان : من زعم أن حاتمًا أسمع الناس فقد ظلم عروة بن الورد⁽¹⁾ ، تأكيداً لكرمه وعزة نفسه.

ويرسمُ تأبطُ شراً صورةً فنيةً لجسده الهزيل ، يثر فينا - خلالها - أحاسيس الشفقة والاستهجان في آنٍ معاً ، إذ نسمع في طياتها صوت الأمعاء الخاوية والملتفة ، والعظام المرتطمة ، ونحبب النفس المحرومة في قوله⁽²⁾ :

قليل ادّخار الزَّادِ ، إلا تَعْلَةٌ وقد نَشَرَ الشُّرُوفُ والتصقَ المعَى

إنه مشهدٌ يرصد المعاناة في أقصى لحظات العدوان الإنساني ، وأكثرها قهراً ، فتظهر الانفعالات النفسية معلنة عن خطرٍ يحيط بالجسد. فيها نحن نتخيل تأبطُ شراً شاحبَ الوجه ، بارزَ الوجنتيّ ، مغمور الحدين ، غائر العينين في قحف الوجه. إنها صورٌ تنضح بصوت الهزال والحرمات ، صوتٌ خافتٌ تعلنه الأمعاء المتحركة ، الباحثة عن مذخرات غذائية تسكت بها صوت الجوع ، المعلن ، أيضاً ، في مشهد الأضلاع البارزة المصطكة. فالجسد قد استفد مدّخراته ، أمّا النفس فعجزت ضعيفةً ، عن إنقاذ الجسد الذي ظهر هزيباً.

في قراءة متأنية للوحة التي ينتمي إليها هذا البيت ، ندرك أن الشاعر محرومٌ من ارتواء النفس العطشى إلى الكمال - أيضاً - فالمرأة ملمحٌ وجودٍ بعيدٍ عنه ، بل رافضٍ له ، وها هو ذا يسوغ لها رفضها بنفسٍ كسيرة حزينتٍ ، مشيراً إلى أن هزاله الجسدي هو عنوانُ عدمه ، لأنه هزال الوجود.

(1) ديوان عروة بن الورد ، 2.

(2) ديوانه ، 115. التعلّة: القليل الذي يتعلّل به ، الشرسوف : طرف ضلع الصدر الذي يشرف على البطن ، نشوزها : بروزها.

للولهة الأولى يبدو لنا أن الأمر سواءً عند الشاعر، أُقِلَّتْ به هذه المرأة، أم لم تقبل، ولكن الحقيقة أن نفس الشاعر مقهورة، وها نحن ذا نتخيله أمامنا آن قوله هذه العبارة "وقد نَشَرَ الشر سوف..." بوجهه الغاضب، وحركة فمه السريعة، وتوتر أطرافه، حتى عكس إيقاع البيت انفعالاته، وتوتر نفسيته، واضطرابها، وهذا تبين في قوله: «نَشَرَ الشر سوف»، لكأنه قد خلط اللفظ لشدة انفعاله وقال: «وقد نَشَرَ الشر سوف»، وفي روي العين الذي يكاد يعكس في إيقاعه بكاء العين وتنهيدات النفس، حاول أن يفرغ من شحنات انفعاله - قليلاً - فما استطاع، وكاد يختنق بكاء النفس.

الجوع إحساس قاس، إذا ما بولغ فيه، فمتى جاع الإنسان أصبح عبد الخبز، وفقد حريته من أجل ذلك، وإنقاذاً للحرية، يجب أن لا يحرم منه أحد⁽¹⁾، وذلك انطلاقاً من ضرورة الإشباع في حياة الإنسان، من جهة، وانطلاقاً من أهمية الجسد كفاعل في الحياة، من جهة أخرى، فهو وسيلة النفس للإحساس بالوجود، فما الخبز المفقود إلا طريق الوجود الضائع، والحرية المسلوية؛ لذا يجب ألا يحرم إنسان من حريته ووجوده، فالجوع هو أحد ويلات البشرية⁽²⁾.

وتصدر لغة الجوع القاهر من بين جنبات السليك بن السلكة، حتى أودى به إلى الإغماء في قيظ الصيف وحره القاسي، في قوله⁽³⁾:

وما نلتها حتى تصعلكت حبة، وكدت لأسباب النية أعرفُ
وحتى رأيت الجوع، بالصيف، ضرتني، إذا قمت تغشاني ظلال فأسدفُ

⁽¹⁾ الصراع في الوجود، بولس سلامة، 412.

⁽²⁾ العبودية، موريس لانجليه، 72.

⁽³⁾ ديوانه، 84. تصعلكت: عشت حياة الصعلوك. ضرتني: من الضر وهو الهزال وسوء الحال. ظلال: جمع ظل وهو الخيال من الجن يرى. أسدف: أنام، وأسدف: أظلمت عيناه من جوع أو كبر.

من القراءة الأولى للنص نستشف لهجة عتابٍ حادٍ موجهة من الشاعر إلى مصدر الظلم والظلمة - الزمان. تتصاعد مع كل إحساسٍ بالجوع والهزال، إذ كادت الصعلكة تودي بحياة السليك، بعد أن حُرِمَ من طاقاتٍ بها بقيت جسده ويقويه، وها هو ذا يؤكد أنه لم ينل ما يريد، ولم يرضِ نفسه إلا بعد أن دفع الثمن غالباً، من صحةٍ جسديةٍ ونفسيةٍ، فقد جاع طويلاً حتى هزل، ولم يعد يرى أمامه شيئاً واضحاً، إذ غشيت عيناه وعلتهما غشاوة. ففي أحلك الأزمان فعلاً، لدى الصعاليك، فصل الصيف، عانى السليك العذاب في عطشٍ شديدٍ وجوعٍ أشد، فقد استنفد جسده كل طاقاته ومدخراته الغذائية، والوقت لم يكن قصيراً إنما كان /حقبة/، زمناً طويلاً، أراه الدهر فيها الموت بأم عينيه. مؤكداً ذلك بقوله /المنية/. التي تصعد الإحساس الجسدي بالموت، بدافع من حالة الحرمان والجوع الذي بلغ صوته ذراه.

ويعمق الفعل /رأيت/ البصرَ والبصيرةَ في آنٍ معاً، إذ نكاد نرى ونحس، كما الشاعر، ما حل به من موتٍ نفسي وحرمانٍ جسدي، فالجوع لا يرى، إنما يحس، ولهول الحال تحول المعنى لدى الشاعر إلى مادةٍ محسوسةٍ في قالبٍ يوحد فيه بين النفس والجسد، ففي قوله /بالصيف ضربني/ يؤكد، مقررًا، حرمان النفس، فكُم هو ثقل فصل الصيف، على الجسد والنفس، بحره، لا سيما الجاهلي، الصعلوك، فهو قد ضربه، وأهزله، وسوأ حاله، حتى لم يعد بالإمكان رؤية شيءٍ أمامه. وهنا يتصعد الإحساس بالهزال الجسدي، وإحساسنا نحن بصدق المقال. فحين يجوع المرء، لزمَن قَصُر أو طال، يفقد الجسد توازنه، ويفقد مقدرته على الرؤية الصائبة، بعد إلحاح الغريزة، لا طائل من وراءه. ومن هنا كان لهزال الجسد أثر على النفس التي استكانت.

وفي لغةٍ جسديةٍ أخرى موسومة بالهزال، ورقة اللحم، وضالة الجسد، يرثي أبو خراش الهذلي خالد بن زهير، عازياً هزال جسده إلى الحزن الذي أودى به إلى الجوع، فالهزال، في قوله⁽¹⁾:

(1) ديوان الهذليين، 151/2 - 152. تضال: تضاءل. غماز: مستكن ملازم. الأسى: الحزن، الخبل: فساد العقل والجسم، لا يجتوي: لا يكره.

وما بعد أن قد هدني الدهر هدةً تضال لها جسمي ورق لها عظمي
وما قد أصاب العظم مني مخامرٌ من الداء داءٌ مُستكينٌ على كلِّم
وأن قد بدا مني لما قد أصابني من الحزن أني ساهم الوجه ذوهم
شديد الأسى بادي الشحوب كأنني أخو جنة يعتاده الخبل في الجسم
بفقد امرئٍ لا يجتوي الجار قرنه ولم يك يشكى بالقطيعة والظلم

من قلب ضعيف يكاد يخبو أمله بالحياة يهمس أبو خراش بصوت مبحوح: /أنقد هدني الدهر هدة/، لكأننا نسمع في هذه الجملة ترانيم النفس التعبة، ولغة الجسد الخائر القوى، فتكاد آهات الشاعر تخرج مع تواتر الهاء، ويكاد الجسد المستلقي على الأرض، ساقطاً من شدة الإعياء والهزال، بعد أن تضال حجمه، وترققت عظامه، وأضحى مثيراً للشفقة والعطف، يبرز أمام الناظر، لاهجاً لغة الجوع والحرمان.

إن استخدام الشاعر الأفعال الماضية /هدني، تضال، رق، أصاب، بدا/ يصعد من لغة الجسد الهزيل، وأثره في النفس. إذ تكاد تجسد هذه الأفعال، في نبراتها، إحساساً بالهم ككتلة صلبة، وبالظلم المحيق بالنفس، وبالهزال الجسدي الذي يبرز تجلياً سافراً لأفعال الغدر المجتمعي المروعة في النفس، فحزنه - الشاعر - على مرثيه حال دون مقاومة الجسد، فترققت العظام، وضعفت المقاومة، وهذا بدهي في حياة شاعرٍ قاده حزنه إلى فقد الطاقات الحزورية بعد استفادها، وإلى عجزه عن التعويض، ربما - هو - يعزو ذلك إلى الدهر مسبب الجوع والهزال، ومسبب الألم والحزن، فهو من أفنى خالد بن زهير، وهو من حوله رجلاً ناقصاً، /ساهم الوجه ذي هم شديد الأسى - مخبول الجسد/، وهل من تعبير عن سطوة الدهر، وعن غدر المجتمع وظلمه أبلغ من هذا التعبير، فالوجه ساهم، باهت اللون، مقعر الخدين، غائر العينين، يرعاهما هم وأرق. وفي لغة العيون القلقة تعلو لغة النفس، وفي ذاك التفضن الوجني مع الأسى البادي عليه، والخبل الجسدي يسمع صوت الجسد بارزاً في الصوت المخنوق - الصامت، صوت الحرمان. وفي قوله /أخو جنة يعتاده الخبل في الجسم/ تجسيد حي، لا مبالغة فيه،

لجسده الهزيل الذي أضحى خيالاً لا يرى من شدة النحول ، والذي يبدو أثره في النفس كبيراً ، فالنفس الكسيرة عكست آلامها وهمومها على الوجه ، حتى اضمحل.

يجهد الشاعر جهداً بالغاً ليُظهر لنا أنه لم يعد إنساناً كاملاً ، فقد جار عليه الزمان ، حين حرمه من أبسط الأشياء ، وجار عليه المجتمع حين حرمه من حقوقه ، وإحساسه بالذات. لقد تعاور الإيقاع الضارب الصاخب مع نفسية الشاعر لتجسيد قوى القهر المجتمعية ، إذ نحس في روي الميم المكسورة انكسار النفس وانهزام الجسد يعتريان الشاعر. فالنفس أبت الانسجام ، ونفرت من التوافق ، فما استطاعت احتمال فقد الجسد طاقاته ، إذ ردت على هذا الفقد بالانفعال والتوتر ، وهذا ما جاء به د. عبد العلي الجسماني ، في قوله : 'يمكن أن تستثار الانفعالات أحياناً ، بعوامل فيزيولوجية ناشئة عن ذات الفرد ، كإحساس بالجوع الشديد أو العطش الشديد' (1).

ونواجهُ كشفاً آخرَ لحالات الهزال القسري الذي تعانيه امرأة ، عبر دراستنا لصورة الجسد الأثوي المحطم ، في بيتين لساعدة بن جؤية يهجو فيهما امرأة من بني الدليل بن بكر بصفات عديدة ، يحطّ فيها من أنوثتها وكرامتها قائلاً (2) :

فِيمَ نِسَاءِ النَّاسِ مِنْ وَتْرِيَةٍ سَفَنَجَةٍ كَأَنَّهَا قَوْسٌ تَأْلِبُ
لَهَا إِلْدَةٌ سَفَعُ الْوَجُوهِ كَأَنَّهُمْ نِصَالٌ شَرَاهَا الْقَيْنُ لَمَّا تُرْكَبُ

تشبي لفظة / قوس تألب / بهزال الجسد ، بل بصوته المبحوح في لغة إيائية مريرة الوقع على النفس ، وتشبي بعجز النفس - أيضاً - كما يفصح الاستفهام الساخر عن قصور نفسي تجاه الهزال الجسدي ، إنه شعور العجز والخسارة الدائمة أمام قوى القهر المجتمعية.

(1) علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية ، 50 .

(2) ديوان الهذليين ، 220/1 . سفنجة : سريعة (امرأة) ، تألب : نبت ، وتريّة : نسبة إلى الوتائر ، وهي مساكن الذين منهم هذه المرأة التي يهجوها ، الإلدة : الأولاد ، السفعة : حمرة إلى السواد ، شراها : اشتراها ، القين : الحداد .

رغم معرفة الشاعر بالجواب، يستكره ويستبعده، ويتساءل: أين الجسدُ
الأنثوي - هذا - من أجساد الآخرين؟ إنها /سفنجة/، هزيلة الجسد، يابسة
العروق، هزيلة القوام نحيته، عطش جسدها إلى الاكتمال والاكتمال، مهملة ذاتها
وأولادها. ويجمع بينها وبين القوس وجها شبه، الأول: الهزال - والثاني: تقوس
الظهر. والأول قاد إلى الثاني. ولا يكتفي الشاعر بالتخصيص لجسد فرد إنما يعمم
الأمر، كمن يسلم تسليمًا مطلقاً لظلم الطبقة الغاشمة في إعلان صريح عن أجساد
الأبناء. فأبناؤها لا يتعدون كثيراً في أشكالهم عنها، فهم - أيضاً - هزالي كئصال
حداد، /لما تركب/، رفيعة هزيلة.

وحقيقة، لا نبتعد كثيراً إذا قلنا: إن الشاعر، هنا، يهجو جسده النحيل
المُسَقَّط على جسد المرأة وأولادها في صورة حسية يعكس فيها واقعه النفسي
الآليم، لكأنه يسخر من نفسه بمرارة كبيرة، وما فعله الزمن به، ففي قوله /سفع
الوجوه/ إشارة واضحة إلى وجهه المحتقن همًا، وحزنًا، وشحوبًا، وكدرًا باديًا
عليه، فالهزال الجسدي، واليأس النفسي تعاروا على كدرة الوجه، وقتامته،
فغريزة الجوع لم تلق من يطفئ لهيبها أو يشبع مطلبها، فباتت النفس عطشى، ألمها
الفقد، فتقوس الظهر وهزل الجسد.

ونستطيع التلوج إلى الأجواء النفسية لمعاناة عمرو بن براقة الذي فارقت صحته
الجسد والحياة بفعل اعتداء الدهر عليه، وذلك في إسقاطه هزاله الجسدي
والنفس على جسد البعير المعادل الفني له في قوله⁽¹⁾:

حَبَكْتُ مَلَأَتِي الْعُلْيَا كَأَنِّي حَبَكْتُ بِهَا قُطَامِيًّا هَزِيلًا
كَأَنَّ مَلَأَتِي عَلَى هِجَفٍ أَحْسَّ عَشِيَّةً رِيحًا بَلِيلًا

(1) منتهى الطلب، 207/4. وقصائد جاهلية نادرة، د. يحيى الجبوري، 104. حبكت: شددت
وأحكمت، الملاء: الثوب، القطامي: الصقر، وأراد هنا: بغيراً ضامراً سريعاً كأنه الصقر.
الهجف: النعام. حت: سريع. البراية: النحافة والقوة، وما برئت من العود، المراد هنا:
اللحم والشحم. زخري السواعد: طوليلها، ينبري: يعترض. الرتك: مقاربة الخطو،
الزليل: الذي بزل في مشيه كالماشي في الطين.

على حَتِّ الْبُرَايَةِ زَمْخَرِي السِّدِّ سَوَاعِدِ يَنْبَرِي رَتَكَا زَلِيلًا⁽¹⁾

في هذا النص يؤكد الشاعر صوت الجسد الهزيل، في تجلياته، عبر اتساع الملااة عليه بعد أن كانت تناسبه، فقد بدا داخلها صقراً هزيراً نحيلًا، وضياعاً بعد أن كان بعيراً ضخماً، في صورة تبرز الشاعر المذهول مخاطباً ذاته متسائلاً: يا للمفارقة، ويا لسخرية القدر، ما الذي أحاط بالجسد حتى سقط من علياء عظمته في أنغام تراجيدية تثير الشفقة؟ إنه صوت الجوع والهزال.

بفعل فقدان والحرمان بلغ الشاعر، في حنكته وبراعة تصويره مبلغاً أحسنا بصدقه النفسي، فنفسه الكسيرة الشاهدة على ضالة الجسد تصبح مستجدة الجسد، ولا مجيب. ففي قوله /هجف/ يؤكد هزاله الجسدي، فقد أضحي نعمة، شاهدة على الانهزام والتدمير. بعيراً كان فصقراً فنعمة لا تقوى على شيء، حتى مشيتها باتت مضطربة، إنه تصعيد لأثر، الجسد في النفس والعكس. فالجسد بات نحيلًا مبرياً، بارز الأضلاع مصطكها في صوت يكاد يصل أسماعنا، فقد نفدت مدخراته، وفقد مقاومته وقوته على السير السريع، وبات نفسه متقارباً بطيئاً ثقيلاً كخطواته. فنفسه لم تعد تحمل أكثر.

فضلاً عن الهزالي كنتيجة طبيعية لحرمان الجسد من طاقاته كان الضعف الجسدي وعدم القدرة على المقاومة. وهذا أمر بدهي لجسد افتقدت خلاياه دعائمها الموجودة في الطاقات الحرارية.

والضعف الجسدي الذي تعرض له الصعاليك، لم يود بهم إلى مرحلة الموت، أو الحمضية المتزايدة ما خلا بعض الأجساد، التي عانت فقداً مستمراً، بل قادهم إلى فقد القوة، والصلابة والمتانة والمقاومة، ويسعنا القول: إن قسوة الحياة، وحرمانها المستمر من أبسط الحقوق خلفاً ضعفاً في الأجساد، و"الضعف والضعف: خلاف القوة، وقيل الضعف في الجسد، والضعف في الرأي والعقل"⁽²⁾

(1) في منتهى الطلب ذليلاً.

(2) اللسان، م: ضعف، 535/2.

ومؤدى ضعف الصعاليك كان، في الغالب، عائداً إلى ندرة القوتِ . واستهلاك
الجسد احتياطه من مدخرات طاقاته، وحرمانه من تعويضها بسبب طبيعة الحياة
المشردة التي عاناها. فكان أثر الجسد الضعيف في النفس يئناً واضحاً في قصائد
الشعراء.

ففي أبيات للشنفرى، مطرب الألم والمعاناة، يعكس حال الجسد الضعيف
بعد جوع شديد، مخبراً عن تأبط شراً، الأمُ الرؤوم العطوف على أبنائها
الصعاليك، في قوله⁽¹⁾:

وَأُمُّ عِيَالٍ، قَدْ شَهِدْتُ، تَقُوتُهُمْ إِذَا أَطْعَمَتُهُمْ أَوْ تَحَتَّ وَأَقَلَّتْ
تَخَافُ عَلَيْنَا الْعَيْلَ إِنْ هِيَ أَكْثَرَتْ وَنَحْنُ جِيَاعٌ أَيْ آلٍ تَأَلَّتْ

تطي صورة أم العيال - في جانبٍ أساسيٍّ من وظيفتها - عن إحساس
الصعلوك بفقد الحنان، وضياع الإحساس الإنساني، وتشي بوقوع الجسد
الصعلوكي في مرام مترصدة تملك العدة الكاملة في إفتائه قبل إنقاذه، بفعل الأمومة
الرؤوم. فالجسد الحنون - تأبط شراً - يقتر مرغماً، متحاشياً الضعف وفقد
الطاقات، مؤكداً العذر في ذلك، فشيء قليل أفضل من لا شيء، وبعض المقاومة
خير من الاستكانة والاستسلام.

في حديثه عن أم العيال، رمز الكرم والعدل، يبدو جسد الشنفرى ضعيفاً،
ففي قوله: / نحن جِياعٌ / يخص جسده ومن معه، بالضعف إثر الجوع، بل إثر
استسلامه. لكأننا نسمع صوت أنفاسه التعبية والمرهقة مع ترنيمه حرف التاء
المتوالي، / شهدتُ، تقوتهم، أطعمتهم، أوتحتُ، أقلتُ، / فيما النفس صابرة،
ومكابرة خشية الموت. وفي هذا الصبر علوها وكبرياؤها فجهره بالجوع
/ نحن جِياعٌ / تأكيد حسرة المحتاج، ودعوة المحروم المتجمدة في مقلتيه، ونفسه
الصابرة على افتراسية الدهر وتنكيله به.

(1) ديوانه، 35. أم عيال: تأبط شراً (ثابت بن جابر بن سفيان (... نحو 80 ق هـ / نحو 540 م).
أوتحت: أعطت عطاءً قليلاً، العيل: الفقر، وأي آل تألت: أي سياسة ساست.

ولعروة بن الورد غمّوح شعري نسمع في طبائهِ صوتَ الضعفِ ، ونشيجَ
آلامِ النفسِ ، في قوله⁽¹⁾ .

قَالَتْ تُمَاضِرُ ، إِذْ رَأَتْ مَالِي خَوَى ، وَجَفَا الْأَقَارِبُ ، قَالْفُؤَادُ قَرِيحُ
مَالِي رَأَيْتُكَ فِي النَّدِيِّ مُنْكَسَاً وَصَبَاً ، كَأَنَّكَ فِي النَّدِيِّ نَطِيحُ

غير جسدٍ فردٍ يعاني الحرمان والضعف إثر الجوع ، غير واحدٍ كاد يهلك
ويتضور جوعاً ، فيما عروة خالي الوفاض أمام تلك الأجساد التي يحاول ترميم ما
بقي منها . وما كبر نفسه التي أحست معاناة النفوس الأخرى وأجسادها الضعيفة
إلا تعال على جسده الضعيف ، وأثرها القوي فيه ، ورغم ذلك يبدو متعب
القلب ، / قالفؤاد قريح / ، إنها الصورة الأكثر تجسداً للحرمان والجوع والضعف ،
والأكثر تقلاً للغة الجسد في إيمانه البطيء .

تعهد عروة بن الورد محاربة الاستلاب المجتمعي حتى افتقر ، وجاع ، وأصبح
كمن نطحه ثور بقرنه ، / كأنك في الندى نطيح / ، صورة أخرى ، تشي بالجسد
الضعيف ولغته الضعيفة ، / فما الثور إلا رمز للدهر القاسي والمفتي . وبدورنا
نقول : إن نفسه السليمة تتكشف صفحة لامعة ناصعة رغم جوع جسده ، من
خلال إشارته الآخرين وغيرته عليهم ، وهنا يبدو أثر الجسد الضعيف في النفس
القوية ضعيفاً .

ويعيش تأبط شراً قصة حياة ملؤها الجوع والتشرد مع ذئب يعوي في
القفار ، في لوحة مصورة حال الجسد الضعيف وأثره في النفس في قوله⁽²⁾ :

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ ، قَفَرٍ ، قَطَعَتْهُ ، بِهِ الذئبُ يَعْوِي كَالْحَلِيعِ الْمُعِيلِ

(1) ديوانه ، 43. تماضر : اسم امرأة ، خوى : ذهب ، الندي : النادي ، الوصب : المرض ،
النطيح : من نطحه الثور بقرنه .

(2) ديوانه ، 182 - 184 . الحرق : الذي يتخرق في الفلاة ، المعيل : الكثير العيال ، عوى : صاح ،
إن شأننا قليل الغنى : أي أنا لا أغني عنك وأنت لا تغني عني شيئاً ، ومن يحترث حرثي
وحرثك يهزل : أي من طلب مني ومنك شيئاً لم يدرك مراده .

فَقُلْتُ لَهُ، لَمَّا عَوَى، : إِنَّ ثَابِتًا
 كِلَانَا إِذَا مَا نَسَالَ شَيْئًا أَقَاتَهُ
 قَلِيلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمُولُ
 وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْثُكَ يَهْزُلُ

يَعْبُدُ الشَّاعِرُ إِلَى ذَاكِرَتِهِ اللَّحْظَاتِ الثَّكْلَى، أَنْ كَانَ مَحْرُومَ الْجَسَدِ، فَاقْدُ الْقَوَى
 وَالطَّاقَاتِ، فِي ذَاكَ الْوَادِي الْأَجُوفِ نَائِثَهَا مَعَ ذَنْبٍ يَعَانِي الْإِشْكَالِيَّةَ ذَاتَهَا، وَسَطِ
 جَسَدٍ / وَادٍ / أَجْرَدٍ مِنْ كُلِّ طَاقَةٍ، خَاوٍ، بَاحِثٍ، بِلَا جَدْوَى، عَمَا يَسْكُتُ صَوْتُ
 الْخَوَاءِ وَالْفَقْدِ، يَعَادِلُ فِي حَرَمَانِهِ وَضَعْفِ جَسَدِهِ جَسَدَ الشَّاعِرِ وَجُوفَهُ الْخَاوِي مِنْ
 كُلِّ شَيْءٍ. فَالْوَادِي جَسَدٌ - أَوَّلٌ - مَقْفَرٌ أَجْدَبُ جَائِعٌ ضَعِيفٌ، فَاقْدُ وَسَائِلَ تَقْوِيَتِهِ،
 وَالذَّنْبُ جَسَدٌ - آخِرٌ - سَائِرٌ عَلَى هَدْيِهِ، جَائِعٌ، ضَعِيفٌ، يَصِيحُ وَتَصِيحُ النَّفْسِ
 الضَّعِيفَةِ مَعَهُ، الْفَاقِدَةُ انْتِمَاءَهَا مَعَ فَقْدَانِ الْقَوَى. حَتَّى بَدَأَ / كَالْخَلِيعِ الْمَعِيلِ /، فِي
 هَيْئَةٍ تَجَسَّدَ الْجَسَدُ النَّائِثُ، وَتَمَثَّلَ الذَّنْبُ جَسَدًا، جَائِعًا لِلانْتِمَاءِ، وَالِاسْتِقْرَارِ، مُشْرِدًا
 غَرِيبًا بَاحِثًا عَمَا يَقِيَّتِهِ وَبَرِيحِ النَّفْسِ، يَصْرُخُ بِمَلْءٍ فِيهِ احْتِجَاجًا، وَرَفْضًا، صَوْتُ
 الضَّعْفِ، الْمُنْبَعِثُ مِنْ نَفْسٍ ضَّعِيفَةٍ مُتَعَبَةٍ، فَقَدْ قَادَ الْجَسَدُ النَّفْسَ، إِلَى الصَّرَاحِ إِذَا لَا
 وَسِيلَةَ لِلتَّبْعِيرِ إِلَّا هُوَ.

وَيَتَجَلَّى الضَّعْفُ الْجَسَدِي فِي فَتُورِ الشَّجَاعَةِ، وَتَرَاحِي الْجَسَدِ وَكَسَلِهِ، وَذَلِكَ
 عِنْدَمَا تَهْجُرُ الْعَاقِيَةُ صَاحِبَهَا⁽¹⁾، وَهَذَا مَا سَطَّرَهُ أَبُو خِرَاشٍ الْهَذَلِيُّ فِي مِيمِيَّتِهِ الَّتِي
 يَخَاطِبُ فِيهَا أُمَّ الْأَدِيرِ، مُوَضِّحًا، عَبْرَهَا، الضَّعْفَ الَّذِي سَكَنَ جَسَدَهُ، إِثْرَ مَا
 عَانَاهُ فِي الصَّحْرَاءِ سِيرًا عَلَى الْأَقْدَامِ مُتَحَمِّلًا الْحَرَمَانَ وَالْجُوعَ، وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ⁽²⁾:

وَإِنِّي لَأُثْوِي الْجُوعَ حَتَّى يَمْلَأَنِي
 وَأَغْتَبِقُ الْمَاءَ الْقَرَّاحَ فَأَنْتَهِي
 فَيَذْهَبَ لَمْ يَدْنَسْ ثِيَابِي وَلَا جَرْمِي
 إِذَا الزَّادُ أَمْسَى لِلْمُزْلِجِ ذَا طَعْمٍ

(1) أصول علم النفس، د. أحمد عزت راجح، 363.

(2) ديوانه الهذليين، 127/2 - 128. أثنوي الجوع: أطيل حبسه عندي حتى يملأني، الجرم: الجسد، أنتهي: تنتهي نفسي، المزليج: الذي ليس بالمتين، وعيش مزليج: إذا كان فيه بعض النقص.، ذا طعم: ذا شهوة، المعد: ما تحت العضد، الحميت: التحي يرب، بدع: أي جديد لم يستعمل، عظمه غير ذي حجم: يقول: عظمه ليس له حجم من السمن.

رَأَتْ رَجُلًا قَدْ لَوَّحَتْهُ مَخَامِصُ وَطَافَتْ بِرِئَانِ الْمَعْدِنِ ذِي شَحْمٍ
غَذِيٍّ لِقَاحٍ لَا يَزَالُ كَانَهُ حَمِيَّتٌ يَدْبَغُ عَظْمُهُ غَيْرُ ذِي حَجْمٍ

بنفس مكابرة على ما حُرِّمَ الجسد منه ، يصبر أبو خراش حتى يعجز الصبر عنه ، إنه يكرر حال الشفري ، في تناسي الجوع أو محاولته التناسي ، ولكن صوت النفس يأبى ذلك ، فليس الحرمان القوتي بالأمر الهين الذي ينتاب الجسد ويذهب ، دون أن يترك آثاره الجليلة . فالنفس تطالب الجسد بإشباع الغريزة ، ويحاول الجسد المكابرة بالتناسي ، ولكن لا استطاعة إلى ذلك . فآثار الجوع والضعف بينة على جسد أبي خراش ، ففي قوله : / فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرمي / ، يحاول نفي الجوع وسلب الجسد . مؤكداً في الحين نفسه ضعف الجسد وهزاله ، وهنا تتجلى براعة الشاعر في المفارقة ، وفي تأكيد ما نفاه ، إنَّ تحمل الجوع ومحاولة نسيانه ، مفارقة جليلة ، فاتساع ثوب الشاعر كناية عن ضعف الجسد ، بل كناية عن لغته المشيرة إلى ذروة الضعف الجسدي ، ولغة النفس تبلغ ذراها في كبرائها المؤقت ، إذ سرعان ما تستسلم لواقع الحال ، فعبارة : / وأغتبِق الماء القراح / ، تشي باستسلام النفس بعد العجز عن الصبر المديد .

ولا يكتفي الحرمان بإضعاف الجسد فحسب ، بل قد يودي إلى النهاية /فأنتهى/ ، بعد أن يلغى الجسد بقايا عفن الماء . وقذارته ، الأمر الذي قد يسبب له قراحاً ، وهنا مكمن الضعف وذروته . فهو يسبق جواب الشرط /فأنتهى/ على فعله / أمسى / لغاية في نفسه ، ربما لأنه يرى أن النهاية عاجلة قبل التحويل الزمني ، فهي نهاية الزمان وبدايته في آن معاً ، إذ يؤكد أن النهاية محتمة حتى لو تناول طعاماً / ذا طعم / سيئاً ، علّقماً .

فمأساة الشاعر نفسية قبل أن تكون جسدية ، تتجلى في لفظ المرأة ، إياه من حياتها حين رأته نحيل الجسد ، ضعيفه ، /لوحته مخامض ، وطافت ... ذِي شَحْمٍ/ ، وهنا يبدو أثر الجسد في النفس بيناً ، فالضعف أودى إلى تهقر النفس حين لفظته تلك المرأة مزدرية إياه . وفي عبارته الآفة الذكر يعلو صوت أمعائه الخاوية وصوت أقدامه المجردة من اللحم ، /غير ذِي شَحْمٍ/ العادية ، الصوت الخافت خفوت اللحم والشحم ، المؤكد حضور الجسد ضعيف .

فالجسدُ باعثُ آهاتِ النفسِ في ويلاتها ؛ وكما رأتُ مني فياض : "وجودنا هو جسدنا ، وهويتنا هي هذا الجسد ، وماتنا أيضاً ، يحصل على مستوى هذا الجسد نفسه . وجودنا الجسدي الهشّ والمصطنع هو الذي يجعلنا نختارُ أنفسنا ، من غير هذا الجسد بحدوده وعناتمه وعدم نفاذه لا يمكننا التمييز بين الممكن والمستحيل ، فهو الذي يُتيح لنا إمكانية الفعل ، وتحقيق الإمكانات في الاتصال"⁽¹⁾ ، لأنَّ في الفعل الجسدي حركةً ، وسعيًا ، وتحقيق إمكانات يقومُ بها الجسدُ ، ووراء الفعل اختيار تقومُ به النفسُ ، التي تقود الجسد .

فالجسدُ مرآةُ النفسِ - كما سبق وذكرنا - . وما أصاب الجسد الصعلوكي في صبراعه مع ضربات المجتمع القاهرة كان مرتبطاً بتجارب الحياة اليومية ، فاستلاب الصعلوك كان عبرَ الجسد . والطغيان والقهر كانا على الجسد ، وقد عزا الصعلوك ، كما غيره من الجاهليين ، أمر استلابه إلى الزمان في شخص الفرد ، أو في ردود فعل المجتمع عليه ، فالجاهلي بعامة ، والصعلوك بخاصة ، "إزاء الزمان في أمر مريع ، فالزمن متسلط على وجوده ، إنه يترصده ويدمر خططه ، ويفرض عليه القهر ، ويشعره من بعد بالصغار ، والضعف ، والضلالة ، وينتهي به إلى مواقف هي مزيج من التآلم والتبرم والتشاؤم والاستسلام"⁽²⁾ .

ويمكننا من خلال معالجة بعض النصوص ، الناقلِ وضع الجسد الجائع ، تلمس مشاعر القهر النفسية المتأزمة ، وأحاسيس الظلم الطاغوي بسبب سطوة المجتمع الدهري ، والإحساس بتنامي مشاعر القهر والظلم التي يسبغها الدهر المجتمعي على الجسد المحروم ، المرمي فريسةً للهموم والأحزان ، بعد استنزافه طاقات الاحتمال . وقد نقف على قهر الصعاليك الجسدي من خلال رؤية الدهر قوة زمنية في شخص العدو الأقوى ، فيما تجعل منه هذه القوة نقطةً ضعيفةً متناهيةً في الصغر ، غير قادرة على المواجهة .

(1) فخ الجسد ، 34 .

(2) ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، أحمد الخليل ، 241 .

وسيعيننا غير قليل من الأشعار على تحسُّس مشاعر القهر إثر الجوع، عندما نأخذ بالحسبان النتائج المأساوية الواقعة على الجسد بسبب من زمن الحرمان الطاقاتي الطويل.

ونسلم لغة القهر الشجي الباكي في قصيدة لعروة بن الورد يخاطب فيها زوجته التي نهته عن الغزو قائلاً⁽¹⁾:

إِذَا قُلْتُ: قَدْ جَاءَ الْغَنَى حَالَ دُونَهُ أَبُو صَبِيَّةٍ، يَشْكُو الْمَفَاقِرَ، أَعْجَفُ
لَهُ خَلَّةٌ لَا يَدْخُلُ الْحَقُّ دُونَهَا كَرِيمٌ أَصَابَتْهُ خُطُوبٌ تُجَرِّفُ
فَإِنِّي لَمُسْتَاغٍ الْبِلَادِ بِسُرْبَةٍ فَمُبْلَغٌ نَفْسِي عُذْرَهَا، أَوْ مُطَوِّفٌ

في تقريره: /أبو صبية، يشكو المفاقر أعجف/، يؤكد حاله المقهورة، فأنجاهه عجاف هزالي، جوع، قطعوا طويل المسافات بحثاً عن لقمة العيش، بدافع من الفقر والحرمان، حتى قهروا جسداً ونفساً. حتى إن عبارة /يشكو المفاقر أعجف/ مثقلة بالأسى الكامن الظاهر في آن معاً، إذ تقل كل بارقة أمل بالاكفاء الصحي، وهذا ما يضيف شعوراً قاهراً يمارس أذيته على النفس.

لقد شعرنا ونحن نتأمل الأبيات بمحنة الفقر وأثره الشديد على الجسد والنفس، فالفعل /يشكو/، ناقل شكوى النفس وأسائها، وقهرها، وناقل لغة الجسد المقهور، وما استخدامه المؤكدات اللغوية إلا تركيز منه على تلك اللغة /لا يدخل، فإنني، فمبلغ../، وإبراز القهر الذي تجلّى في فقار الظهر المحدبة /عجف الفقار/، التي عمل بها الجوع عمله، وفي قوله /تجرف/ تجسيد الحسي في معنوي من خلال إسباغه على الجوع فعل الجرف، فهو قد جرف ما رآه من شحم ولحم، لكأنه الحية الصفراء.

(1) ديوانه، 107 - 108. المفاقر: جمع مفقرة، له خلة: له حاجة، تجرف: أي تهزله، وتجرف ماله، الخطوب: الأمور، إنني لمستاف: من المسافة، أي أنا سالك بعدها، السرية: جماعة الخيل ما بين العشرين إلى الثلاثين.

لقد انعدم التفاعل بين الشاعر - أبي الصبية ، والبيئة ، وانعدمت الديناميكية ، وفُقد الإشباع ، وحلَّ القهر والإحباط ، وذلك بعد أن أدرك العالم بجسمة ونفسه . فالكرم أو العطاء إنجاز جسديّ نفسيّ خلف الحرمان والقهر .

وفي تصوير بالغ الأثر في النفس ، باعث على القهر ، يعكس أبو خراش الهذلي آثار الجوع المدمرة في نفسه وجسده المقهورين جراء الحرمان المعيش ، إذ يقول⁽¹⁾ :

إذا ابتلت الأقدام ، والتف تحتها غشاء كأجواز المقرنة الدهم
ونعل كأشلاء السمانى نبتتها خلاف ندى من آخر الليل أو رهم

تتضح من النص فاعلية الدهر المجتمعي القاهر في عملية التشتت الجسدي والقهر النفسي من خلال صورة الجسد المعاني ، وتتمكن من تلمس مشاعر القهر والظلم المتسببة عن الطبقة ، فقد تجرَّع الشاعر طعم المرارة حين صرخ جسده مقهوراً محروماً ، بعد أن جرى خلف الفريسة إغماضاً للجوع وإسكاتاً لصوته . فالنفس طالبت الجسد بإشباع الغريزة ، وكان لها ذلك بفعل الجري ، إذ تنبه الجسد من الدماغ لرد الفعل الملائم ، فاستجاب مسرعاً ، لا مبالياً بما يحطمه أمامه من شجر ، وما ترتديه قدماء من بوال جلدية غير قادرة على تخطي مصاعب الطبيعة ومطرها المغيث . فبتأثير من سلبية الظروف أثّرت المنبهات الداخلية ، وولدت انفعالات قاد إلى رد فعل لا شعوري ، بحثاً عما يسكت الانفعال في إسكات الغريزة ، وهذا يقودنا إلى القول : إن الحرمان من الطعام ، لفترة طويلة مثلاً ، قد يؤدي إلى ألم شديد يصحبه في الغالب شعور بالوجل والخوف والخشية . ومن هنا يتضح أن منبهاً داخلياً معيناً قد أفضى إلى حصول انفعال معين . "فهذه الأسباب تعد من عوامل الخلط بين جانبي الدوافع والانفعالات ، وإن كان كلاهما مرتبطين بذات الفرد

(1) ديوان الهذليين ، 130/2 - 131 . كأجواز : كأوساط الدهم من الإبل ، المقرنة : التي تُقرن بأخرى ؛ لأنها صعب ، وجعل الغشاء كأجواز المقرنة ؛ لأنه أراد كثرته وكثافته ، كأشلاء السمانى : نعل قد تقطعت ، الرهم ، المطر الضعيف الساكن .

الواحدة ومن عوامل تكوينه الشخصي".⁽¹⁾، فالدافع الذي هو مبعث الانفعال، وهو الحاجة والمطلب، ودافع الجوع هو إلهام الغريزة على إروائها، إلهاماً مستمراً، قاد لا جدواه إلى الانفعال الذي ترجم بالسعي الفعلي والجري لحاقاً بما يهدئ من التوتر الانفعالي.

كانت حركات الجسد وإيماءاته لغة صادقة انتفضت في وجه الجوع، ومع كل مداس له نسمع صوت الأغصان تتكسر، تكسر البالي القديم، تكسر الضيف إحياء للإرادة، فلغة الأقدام كانت رداً على لغة النفس الناهضة.

لقد حاول أبو خراش الهذلي الانتفاض كطائر ذبيح حالم بالحرية، وربما كان له ذلك، أمّا أبو كبير الهذلي، فيرى قهر الجسد شيئاً معيشاً بسبب الجوع، بل وحشاً رابضاً، ففي قصيدته يصف مرقبة جرداء تعتلها ذئبة عجفاء من شدة الجوع والقهر، إذ يقول⁽²⁾:

أَخْرَجْتُ مِنْهَا سِلْقَةً مَهْزُولَةً عَجْفَاءٌ يَبْرِقُ نَابُهَا كَالْمَعُولِ

من جسد الذئبة ينطلق الشاعر لإبراز الحرمان وتجسيده قهراً وظلماً، فمن شدة الجوع بدا نابها كطرف معول لم يفضم شيئاً منذ زمن طال، بل حديد ملساء لم تحشن بعد، / يبرق نابها كالمعول /، يا للسخرية ويا للمفارقة، لمعان ضوء، ونور باعث على القهر والتعب، على الجوع والحرمان، عوضاً عن الألق والتجدد، فقد غدا البريق نذير شؤم، وملمح قهر، فالناب يبرق لبعده عما يزيد بريقه من قوت وطاقة، ومن هنا كان الألق نقمة لا نعمة.

أراد الشاعر ببراعة تسخير اللغة للتعبير عما يعتري نفسه من قهر وحرمان، فقد أراد من هذا التشبيه إبراز فعل الجوع الذي سيطر عليه، بل إبراز المأساة الجسدية والنفسية، التي بلغت الذئبة - معادله في قهر بالغ.

(1) علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، 52.

(2) ديوان الهذليين، 97/2، سلقة: ذئبة، عجفاء: مهزولة، كالمعول: يريد حديدة الناب، كأن نابها طرف معول.

لم يكن من المتعذر، أن مواجهتنا تلك النصوص، ملاحظة تركيز الشاعر على اعتداء الدهر على الجسد، إذ بدت المشكلة اجتماعية قاهرة، عمقت الإحساس بالقهر والغبن إزاء فعالية الدهر المغتالة، في غياب مر للعدل والإنصاف بين طبقات المجتمع. لقد كان حس الفجعة والأسى، في تلك النصوص، عميقاً، هز النفوس وقهرها من الداخل، لاسيما أن إيقاع الأبيات العاكسة لغة الجوع، إيقاع حزين، مجسد لانفعالاتهم الجسدية والنفسية، فقد توافقت موسيقا الألفاظ مع ما يريد الشاعر التعبير عنه، فأثارت تلك الصور شجوناً مزوجاً بقهر دفين. وبناء على ذلك نؤكد أن "حالات الجسم وتغيراته هي الشرط الضروري لكل الحالات النفسية"⁽¹⁾ ومن هنا كان الحرمان المؤقت لجسد الصعاليك، من الطاقات، سيلاً إلى إحساس النفس، البالغ، بالقهر، وسبيلاً آخر إلى هزال الجسد وضعفه، المترافقين بالآلام شديدة.

2 - لغة الجسد المعذب:

إن ما عاناه الصعاليك من عذاب جسدي لم يكن يسيراً، إذ كان له كبير الأثر في النفس، ومرد هذا العذاب جور المجتمع، وصرامة قوانينه التي لفظت تلك الفئة، وحرمتها الوجود، فتاه الصعاليك في عالم تتزعزع فيه النفوس وتنهار بناهم الجسدية، والذاتية، وهذه هي نفسها "القوى الاجتماعية" التي تحدث تغيراً في تنظيم الشخصية حسب المواقف الخارجية، مثلما يحدث في حالة الحرب أو الجماعة، والتعذيب.. كلها مواقف قد تحدث وتسبب اضطراباً خطيراً في نظام الشخصية، ولذلك فإن من أهم عوامل استقرار الشخصية هي الظروف البيئية المستقرة والمناسبة، حيث إنه لو حدث تغيير مفاجئ أو خطير في هذه الظروف لكأنت النتيجة هي انهيار بناء الشخصية

شعر الصعاليك بمحدودية وجودهم، وبحرمانهم تحقيق إمكاناتهم المتاحة، حين اصطدموا بأعراف المجتمع البالية، فلاقوا مقاومة دعتهم إلى الإحساس

(1) في النفس والجسد، د. محمود فهمي زيدان، 189.

بالعذاب والألم، تجسّد في معاناة الجسد وحرمانه الراحة والاستقرار، فكان الألم معذب الجسد والنفس، كان - كما رأى د. زكريا إبراهيم - "الكاشف عن الوجود الفردي في حدة قاسية، وحينما تستشعر الذات اللذة، فإنها تستسلم لهذا الشعور؛ بحيث إنها لتكاد تنسى نفسها، وتتخلى عن ذاتها، في حين أنها ما تكاد تستشعر الألم حتى تقبّع في ذاتها، وتنطوي على نفسها"⁽¹⁾، كانت ذات الصعاليك ذائقة آلامها، وقابضة تستجر أهاتها في صحراء لا حد لمعاناتها، وقد رصدوا في أشعارهم أنين الآلام، وأهات الأحران.

وها هو ذا الشنفرى يجسّد إحساسه الجسدي بالألم بعد سيروية من المجاهدة العملية في سبيل الإحساس بالوجود، وذلك في صوت القوس المشججة الذي يعكس صوت الألم والجرح النفسي لدى الشاعر، في قوله⁽²⁾:

وَمُسْتَبْسِلٍ ضَافِي الْقَمِيصِ ضِمَمَتْهُ	بَأَزْرَقَ لَا نِكْسٍ وَلَا مُتَعَوِّجٍ
عَلَيْهِ نُسَارِيٌّ عَلَى خُوطٍ نَبْعَةٍ	وَفُوقٍ كَعُرْقُوبِ الْقَطَاةِ مَدْحَرَجٍ
وَقَارِئَتْ مِنْ كَفِّيْ ثُمَّ نَزَعَتْهَا	يَنْزِعُ إِذَا مَا اسْتُكْرِهَ النَّزْعُ مِحْلَجٍ
فَصَاحَتْ بِكَفِّيْ صَيْحَةً ثُمَّ رَاجَعَتْ	أَنِينَ الْمَرِيضِ ذِي الْجِرَاحِ الْمُشْجَعِ

يوحي السياق الشعري بازدواجية نفسية تغلف حديث الشاعر، وتفصح عن أحاسيسه المتناقضة، فما التحدي، وما القوة المفتخر بهما، إلا تورية عن ضعف دفين وألم كبير. إذ يلخص البيت الأخير لغة الألم والعذاب الجسدي والنفسي التي تتصاعد داخليا كشكوى مرة من أفاعيل القدر وظلمه. وبعبارة أخرى يقابل النص تدمير أجساد بأجساد أقوى / ومستبسل ضافي.. / فالفاعل هو جسد الشاعر الحاد اللهجة، الواضح الصوت، والمفعول به هو جسد / المستبسل المضموم بأزرق.. /،

⁽¹⁾ المشكلة الخلقية، دزكريا إبراهيم، 239 - 240.

⁽²⁾ ديوانه، 40. النكس: السهم، النساري: ريش النسر، الخوط: الفصن الناعم،، النبعة: واحدة شجر النبع الذي تتخذ منه القسي، ومن أغصانه السهام، الفوق: موقع الوتر من رأس السهم، المشجع: الكثير الجروح في جلد رأسه أو وجهه.

ولكن ما يلبث أن يمسي جسد الفاعل - الشاعر مفعولاً به ، إمساءً واضحاً يصعد منه صوت الأنين والشكوى المرة البارز في البيت الأخير / فصاحت بكفي صيحة ثم راجعت أنين المريض .. / . فالجسد القوي ، السهم ... / أن ووصل صوت أنينه أحاسيسنا ، بعد أن كان يصيح في الآفاق مقتلاً معملاً في الأجساد غاياته ، متحدياً مريداً ، أضحى ثكلاً فاقد القدرة . إنه الجسد الامتداد لجسد الشاعر ، لا بل أنين الشاعر وحس فثاته النابع من آلامه الشديدة . الصياح ، والأنين ، والرجوع ، ومنظر الجراح المشججة هي لغة نابعة من أعماق الشاعر ، ومن تخارج جسده ، وهي أصداً أنينه ، أصوات وأشية بعذاب تباطئه لوعة الأسى والألم الشديد ، والجراح صورة الحرمان وصوت لآلام عملت مفعولها في النفس قبل الجسد .

فبعد تأكيد الشاعر صراع الجسد في سبيل حرية النفس / ضمته / ، وحمله من القسي ما هو الأحسن في إصرار نفسي على الغلبة ، واستخدامه من السهام أسرعها لحاقاً بالأعداء كما تسرع القطا في لحاقها مركب الحياة ، عاد واعترف ضمناً بالصياح والأوجاع ، إنها لغة الفقد ، أليست القوس امتداداً لشخصية الشاعر؟ نعم إنها كذلك ، صوت كان له كبير الأثر في النفس التي خارت قواها بعد التحدي ، وبعد الاستسلام والأنين . وقد يعيننا بيتا عروة بن الورد للولوج إلى دائرة العذاب الجسدي المؤلم الذي يعايشه نتيجة ممارسات المجتمع القمعية فيه ، إذ يجسد آلامه النفسية التي أثرت في جسده تأثيراً سلبياً فأدت إلى تقريحه في قوله ⁽¹⁾ :

قالت تماضرُ ، إذ رأت مالي خوى ، وجفا الأقاربُ ، فالقواد قريحُ
مالي رأيتك في الندي منكساً وصيباً ، كأنك في الندي نطيحُ
يشكل جسد الشاعر الجسد الجماعي المعذب نفسياً وجسدياً ، بل يجعل القول موجهاً إلى النفس الصعلوكية عامة ، إذ تجسد لفظة / قريح / مزيج الألم النفسي

⁽¹⁾ ديوانه ، 43. تماضر : اسم امرأة ، خوى : ذهب ، الندي : النادي ، الوصب : المريض ، النطيح : من نطحه الثور بقرنه .

والجسدي، فصورةُ البعد عن الأقارب، والوحدة الجسدية، لا تبعثُ فقط على الحزن، وإنما تبعثُ على الألم. كما توقعُ عمليةُ النطح / كأنك نطح / الألم والحزن، إضافةً إلى اختزانها فيض المشاعر المعذبة ألماً وهلعاً.

ما قالته تماضر أثار مكنون النفس الشاعرية وعذبها، وفي استفهامها / مالي رأيتك.. / تأكيد لمعاناة عروة الجسدية وجراحه النفسية وتصوير لها، فرؤيتها له / منكسُ الرأس مريضُ /، كثور منطوح بقرنه، مدمى يتألم شديد الألم، تصعيدُ بالغ لآلام الجسد المبرحة، وعذاب النفس الصادر من تنكيس الرأس وإذلاله. في التנקيس يبدو أثر النفس في الجسد قوياً؛ إذ كان للإهانة التي لقيتها نفسه من أبناء عشيرته صدى كبير في فعل الجسد المنكس، وكأنه أراد أن يقول: / منكسراً /، منكسر النفس ومنحني الجسد... وهذا العذاب النفسي / الإذلال /، لم يقتصر فقط على تنكيس الرأس ضعفاً، إنما أدى إلى مرض عروة وإيلام جسده / صباً / في صورة تصدر لغة العذاب النفسي، والعذاب الجسدي في إدماء الجسد وإيلامه، إذ تكاد الدماء منه تنزف، لكيان ثوراً أنطحه، ليس هذا فحسب، إنما / فؤاده قريح / متعب القلب، متألم، والقلب هنا: / النفس /، التي يعلو صوتها صائحاً متألماً.

وتمدنا مطالعة مزيد من النصوص بمعرفة دقيقة لمعاناة النفس المتصلكة وإيلامها، آن وقوعها في دوامة الانقلابات الظرفية والمتغيرات الجسدية، التي تطوقها الصحراء بها، وهذا ما نتينه بوضوح في نص حاجز الأزدي الذي يشعرا معه بالآلام جسده وعذابه، وانعكاسهما على نفسيته في قوله⁽¹⁾:

وَلَيْلَةٌ قِرَّةٌ أَدْلَجَتْ فِيهَا	يُحَرِّقُ جِلْدَ سَاقِي الْهَشِيمِ
فَأَصْبَحَتْ الْأَنَامِلُ قَدْ أُيِّنَتْ	كَأَنَّ بَنَانَهَا أَنْفٌ رَثِيمٌ
تَرَاهَا مِنْ وَثَامِ الْأَرْضِ سُوداً	كَأَنَّ أَصَابِعَ الْقَدَمَيْنِ شِيمٌ

(1) انتهى الطلب، 297/8. وقصائد جاهلية نادرة، د. يحيى الجبوري 73،، أدجت فيها: أي سرت فيها آخر الليل، الهشيم: النبات اليابس، من وثام الأرض: من شدة وطئها وعدوها، شيم: وهو التراب يحضر في الأرض المتكسر، ويشبه أصابع قدميه، وقد اسودت كأنها التراب.

تتصاعد حدة الشعور بمأساة التغيير حين نخبرنا الشاعر بأسى نفسي بالغ عدم نسيانه آلام تلك الليلة الباردة في الصحراء ، بل كان البرد يوجه إليه ضربة قاضية سريعة حولت الشعلة رماداً ، والحركة ثباتاً ، فقد نخر البرد عظامه ، وكاد يقضي عليه ، حين تألم الجسد شديد الألم ، وانعكس العذاب على النفس في هيئة كدنا نسمع معها صوت النفس المتألمة في لغة الجسد المعضب ، وذلك في انفعالاته البادية في تصويره ، فقولُه / يحرق جلد ساقِي الهشيم / ، صورة حية لجسده المعضب جراء البرد ، بل صورة ناقلة لصوت الجسد المتألم في آهاته وأناته ، ففي تضعيفه اللفظي / مرةً يحرق ، ساقِي / نحس بتضاعف الألم ، وتتصاعد في المعاناة دون مبالغة ، ليس هذا فحسب ، بل آهاته الملفوظة مع ألفاظه تلك تؤكد عذاب النفس ولغتها .

وعما سبق دراسته من نصوص شعرية تبين لنا أن العذاب الواقع على الصعاليك كان نفسياً أكثر منه جسدياً ، فالضغط النفسي والانفعال والتوتر أمور أدت في غالب الأحيان ، إلى توترات فيزيائية على مستوى الجسد ، أي إلى صرخات وآلام . فعاش المتألم لحظات إحساس بالفناء ، إذ استشعر وجوده المهدد وسطوة القدر على راحته .

فالتألم هو المستشعر لوجوده ، وهو الخائف على هذا الوجود من الانضواء تحت لواء الفناء ، فكلما ازداد الألم استشعر الفناء وخاف على الوجود ، وكان تمسكه به كبيراً ، وتبقى فكرة الفناء تراود تفكير المرء الشاعر بوجوده بين الفينة والأخرى خوفاً على هذا الوجود ، وعلى تلك الحرية من الذوي ، والفقد ، فالوجود متمم العدم ، ويستحيل أن تخلو حياة امرئٍ من مناوشات الحياة والموت ، فكل طرف يذكر بالآخر وكان التمتع معذباً جسداً للصعاليك والنفس ، ورغم صعوبة قمع الحرية ، وكبت الإحساس بالذات ، قمعت الأنا الداخلية لدى الصعاليك ، وبرت أطراف استقبالها الوجود ، وحكمت غرائزها ومطالبها بدافع من سيطرة الطبقة المجتمعية ، كما ألزم الجسد بالرد الملائم لتلك الطبقة ، عبر كبت حركاته ، وحد نشاطاته داخل أوساطه .

في إحساس الصعاليك بالقمع الجسدي والنفسي شعروا بقساوة الحياة وجرح الذات واستعبادها ؛ لأن "أشدّ ضروب الاستعباد تلك العبودية التي يفرضها

المجتمع على المرء، فكأنه يقول للإنسان: أنا خلقتك، إذن فأنت عبدي، وكل مجتمع لا تسود فيه المحبة والتعاقد والحرية فهو مجتمع عبيد⁽¹⁾. ففي العبودية عذاب جسدي ودمار وجودي نفسي.

وتشير النصوص المرشحة للبحث إلى زج قسري للصلعوك في دوائر القمع والعذاب، فقد باغت المجتمع الظالم بأعرافه البالية الصلعوك، وقلب أوجه حياته، حين جعله قابلاً في بؤر العذاب والقمع، فبدا حزناً، مقهوراً، استبدت به الهموم، يشكو المرارة والمهانة. وسيتبين فيما يأتي من نصوص استناد القمع المستبد في نفس الصلعوك إلى قوة المجتمع القاهرة، وارتكاز مشاعر الظلم والعبودية على هذه القوة. وليس أدل على ذلك من الشنفرى الغراب المقموع، الذي عاش ذلاً وقهراً، لسبب لا يد له فيه، هو عار اسوداده المكتسب من أمه الحبشية، حين استيقظ في أحلك لياليه على صباح المهانة والذل، صباح كانت له اليد الطولى في تأجيح نيران الصعلكة التي انتقدت في نفسه حنقاً وبغضاً، وثورة تقلب الموازين وتصحح المسارات، فأصدر الجسد لغة الالتياع والقمع، وصاح مولولاً رغم محاولته الصبر، والتذرع به. ففي اللامية، يرصد الشنفرى معاناته وعذابه في الصحراء، وقمعه الجسدي، رغم محاولته المكابرة والإباء، لم ينجح؛ لأن صوت العذاب كان صادحاً، حيث يقول: (2)

وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْقَاءُ جِيئَلُ	وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سَيِّدٌ عَمَلَسُ
عِيَادًا كَحُمَى الرَّيِّعِ أَوْ هِيَ أَنْقَلُ	وَالْأَفْ هُمُومٌ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ
تَثُوبُ فِتْنَانِي مِنْ تُحَيِّتُ وَمِنْ عَلُ	إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرْتَهَا ثُمَّ إِنَّهَا
عَلَى رِقَةٍ أَحَقَى وَلَا أَتَنَعَلُ	فَمَا تَرَيْنِي كَابِتَةَ الرَّمْلِ ضَاحِيًا
يُنَالُ الْغِنَى ذُو الْبُعْدَةِ الْمُتَبَدِّلُ	وَأَعْدِمُ أَحْيَانًا وَأَغْنَى وَإِنَّمَا

(1) المرجع نفسه، 433.

(2) ديوانه، 59 - 72. الكن: الستر.

وَكَيْلَةً نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رَبَهَا
دَعَسْتُ عَلَى غَطَشٍ وَيَغْشٍ وَصُحْبَتِي
وَيَوْمٍ مِنَ الشَّعْرِ يَذُوبُ لُعَابُهُ
نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلَا كِنَ دُونَهُ
وَضَافٍ إِذَا طَارَتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرَتْ
بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ وَالْفُلَى عَهْدُهُ

وَأَقْطَعَهُ اللَّاتِي بِهَا يَتَّسِلُ
سُعَارَ وَإِرْزِيزَ وَوَجَرَ وَأَفْكَلُ
أَقَاعِيهِ فِي رَمَضَانِهِ تَمْلَمَلُ
وَلَا سِتْرَ إِلَّا الْأَتْحَمِي الْمُرْعَبِلُ
لَبَّائِدَ عَلَى أَعْطَافِهِ مَاتَرَجُلُ
لَهُ عَبَسٌ عَافٍ مِنَ الْغَسْلِ مَحْوِلُ

الإحساس بالنبذ والعزل هو إحساس بالقمع قاد الشفري إلى الإحساس بالعذاب، قمع جسده داخل أسوار القبيلة، وحاول استرداد ما حرم منه خارجها، فاستقبلته الصحراء الواسعة بأحضان من العذاب، وويلات القهر. فها نحن نسمع منه نشيج النفس المعذبة صادراً من بين جنباته، تحيكة لغة عينيه، وتكفل جسده في عبارة / ولي دونكم /، ونلمح إيقاع الأسى ولحن العذاب، رغم تلذع النفس بالكبرياء، فمتى كان الذئب والضيع صديقي الإنسان؟! أما في معاشرتهما لغة واضحة للعذاب الجسدي الذي انعكس على نفس الشاعر فباتت هائمة مهمومة؟ / وَاَلْفُ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ /، لا تعايشهما واحداً، بل مجموعة هموم اتنابتها فصاحت صيحة، بل صيحات تجسدت في الوجه المتغصن المتخيل والجسد القابع مرغماً، بين هذه الحيوانات. الهم والتراب غذاء الشفري الوحيد، إنه عذاب النفس، لا يبرح مقعدها، بل يعودها / عياداً /، وكأنه صديق ملازم لها، و/ إذا ورد أصدرا / حتى في إيقاع الأبيات نحس بضرب الإيقاع كضرب الهموم على الرأس (فعولن مفاعيلن)، إذ تبدو الهموم متنقلة جيئة وذهاباً على وتيرة (فعولن مفاعيلن... فعولن مفاعيلن)، وفي كل مرة تصيب النفس والجسد بضربة قاسية الوقع عليها.

ليست الهموم وحدها من عذب الجسد، إنما وضع المعيشة في الصحراء حيث لا كساء ولا أمان، ففي قوله / أَحْفَى وَلَا أَتَعَلُّ / تبلغ لغة الجسد المعذب قمته في تبدياته، لكأننا نسمع وقع قدميه الخافيتين على الأرض، تقطر ألماً ودماً، وهل أقسى على الجسد من أن يحفى في الصحراء المتقدة حرارة، تتحرق قدماه لهيباً

ومعاناة ؟ ويزيد من تصعيد الموقف المؤلم ، الذي يعيشه ، وصفه معاناته في تلك الليلة الباردة ، إذ التهم القرّ أطرافه ارتجافاً ، إنه العذاب المترافق مع الخوف النفسي من سوء المصير ، رغم ذلك ألحّت النفس وأومت للجسد منبهة إياه ، أن الحياة ثم الحياة ، فانكسرت القوس ليستدفي الجسد مرّماً ما أصابه من سلب ، / يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّهَا / ففي تقديمه المفعول به على الفاعل / رَبُّهَا / أهمية بارزة للقوس في حياة الشاعر ، ولا سيما الصعلوك ، ولكن أهمية الوجود والحياة سبقت أهميتها ، فاستهان بها الشاعر ؛ لينتقد الجسد ، مخففاً آلام العذاب عنه .

برع الشنفرى في رسم لوحته الملونة بألوان العذاب ، فقد أبرز ألمه المترافق مع انفعالاته ، ففي قوله : / وَلَيْلَةٌ نَحْسٌ .. / ، تلمس انفعاله البارز من إحساسه بسوء حظّه ، فالنحس - الحظ السيء ، ظلّه يتبعه أينما حل ، وما قوله ذلك إلا بعد أن عاش العذاب الواقع على جسده ، والمنعكس على نفسه ، حتى إن تواتر حرفي السين والصاد / نحس ، يصطلي ، القوس ، دعس ، سعار ، نصبت ... / يشي يتذمر النفس من عذاب الجسد ، إذ ينطوي على موسيقا داخلية أوحى صفيها بصغير الرياح ، وشديد البرودة .

وفي تصوير الشاعر لمرار العذاب ، يؤكد استمرار دراماه ، فقوله / دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ ... / إذ يصوّر الجسد القابع تحت ظلام طبيعي بيئي بالغ ، تحت رذاذ المطر في ليل حالك الظلام ، يعاني البرد الشديد ، والجوع الأشد ، إنه ليل المعذبين ، الذين ليس نهارهم بأحسن من ليلهم ، فالتنهار في الصحراء موقد الجسد تحت الشمس ، والليل ثلاجة الجسد في شدة البرد . إنه يوصلنا إلى ذروة المعاناة ، وتلمسها وتحسسها في آن ففي قوله / طَيرَتْ لِبَائِدٍ ، بعيد يمس الدهن / يبرز العذاب الجسدي الذي بلغ ذراه ، وأثره في النفس التي استكانت ، فما كان لديها غير قوسٍ تتذرع بنارها دفناً حتى أضحت رماداً . إنها نيران الثورة المشتعلة في أعماقه قوة وحماسة ، نيران يريد بها حرق كل بالٍ ورث .

ويجسد عروة بن الورد حياة الذل والمهانة في فقره ، إذ يرى عذاب الجسد في الفقر ، وعذاب النفس في الذل ، ويرى أن الموت أهون من ذلك في قوله ⁽¹⁾ :

⁽¹⁾ ديوانه ، 29 . السّوام : ما يرعى من الإبل والماشية ، يُراح عليه : ترد إليه على المراح ، المولى : ابن العم .

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَبْعَثْ سَوَامًا وَلَمْ يُرَحْ عَلَيْهِ، وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ
فَلَلَمُوتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فَقِيرًا، وَمِنْ مَوْتَى تَدِبُ عَقَارِبُهُ

لا يملك عروة إلا الصبر سلاحاً نفسياً يتذرع به عله ينسى غدر الزمان بجسده، فذله وفقره وقمعه أمور بيّنة في تصويره العام للجسد، فمما يبدو أن جسد الشاعر محروم من الأطياب واللذائذ، حتى الأحلام حُرمت عليه. إنها جولة مأساوية في حياته تتيح لنا الوقوف على هذا القمع الحاصل من خلال تمنّي الموت واستحسانه على الذل النفسي.

يقدم النص مشاعر مأزومة ومتفاقمة، بسبب المصائب والمواجه التي ألمت بالجسد، حتى تمنى صاحبه الموت، فالشاعر مهان، يعاني الفقر، والضعّة، والضياع، لفظه الأقارب بعيداً، وعيروه بضعة نسيه، / وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ /، عبارة تبرز لغة الجسد المعبّ، المقموع، البعيد عن الرأفة، وتجلي النفس المذلولة، والصوت المخنوق عذاباً وحرماناً، وفي قوله / فَلَلَمُوتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فَقِيرًا / تأكيد الإحساس بالذل وصل حد الإشباع حتى بات الموت أرحم. فمع روي الهاء الساكنة يحاول الشاعر إراحة نفسه المعذبة / به، به /، وإفراغ صدره من شحنات الآلام. المتأتية من الفقر، والضعّة.

وفي صورة لرجل يعاني الفقر والحاجة والعذاب في إثر الحرمان يقول تأبط شراً في رده على قيس بن خويلد بن العيزارة شعراً. مبيّناً صوت العذاب الجسدي الصادح من بين جنباته، في قوله ⁽¹⁾:

فَذَاكَ هَمِّي وَغَزَوِي أَسْتَفِثُ بِهِ إِذَا اسْتَعَثْتُ بِضَافِي الرَّأْسِ نَفَاقِ
كَالْحِقْفِ حَدَاهُ النَّامُونُ، قُلْتُ لَهُ: ذَو ثَلَتَيْنِ، وَذَو بَهْمٍ، وَأَرْبَاقِ

⁽¹⁾ ديوانه، 137 - 138. غزوي: مقصدي، ضافي الرأس: كثير الشعر، النفاق: ذو الصوت الشديد، حداه: صلبة ولبده، الحقف: ما اجتمع من الرمل وطال في تراكمه، النامون: الصاعدون فيه المرتقون له، الثلة: القطعة من الضأن، البهم: أولاد الشاء، أرباق: حبل يشد به صغار الغنم.

من مقولة : كثرة المرض تعلم الجسد المناعة. وكثرة الطرق على الحديد اللين تحيله متماسكاً ، انطلق تأبط شراً لتجسيد نظريته التشاؤمية وإعطاء فكرته الواردة أبعاداً . فاعتياد الجسد الصدمات ، وتعويده الحرمان حوله صلباً متماسكاً. الشاعر كثير الهم ، والأرق ولم لا ؟ وقد لفظه المجتمع من بين الملفوظين على قارعة الصحراء ، يغزو ويقتل ويجهز بفعله ؛ ليحافظ على نفسه قوية وجسده متيناً من غدر الدهر ، فالمجتمع جار عليه وغدر به ، فلم لا يصلب جسده ويعتاد الغدر ؟ في استغاثته لغة النفس الطالبة النجاة والجسد الباحث عن أمانه وراحته ، فالنفس صاحبة إثر عذاب الجسد وحرمانه صوتاً كاد يصل أسماعنا ، إذ تجلي عبارة / فذاك همي / لغة الجسد المعذب الصائح ، ولكن من يرد النداء ؟ لا أحد سوى نظيره / بضافي الرأس نفاقٍ / ، رجل محروم مكلوم معذب يستغيث ويستجير . ففي قوله / ضافي الرأس / ، تجسيد لعذاب الجسد النظير ، فهو سيء المظهر مؤرق ، مهموم ، ملبد الشعر يصرخ ولا مغيث. إنها لغة الجسد الرافض مبدأ الحياة ، لغة الجسد المتصلب / كَالْحَقِيفِ حَدَّاهُ النَّامُونُ / ، كقطعة رمال واحدة تصلبت وتشيات مجارة لتصلب الدهر وغدره .

يقوي هذا النص خيوط صورة الدهر / الحقف / ، ويضيء ملامحها في الوقت نفسه ، مع تأكيد للشعور الخاص به ، فيبدو الشاعر فريسة هيئة ومهانة للهم واليأس ، ولفقدان الصبر والعزيمة ، في ظل مقاساة مؤلمة. ويدلي النص ، أيضاً ، بما يعتلج نفس الشاعر من إحساس مثقل بسير الزمن منذ اللحظة الأولى ، قوامه الشعور بلانهاية الهم . ولعلنا نتمكن من تشكيل ملامح نفسية الشاعر وتحديد صوته الرازح تحت الامتداد السرمدى للظلم ، والمعاناة.

ويمكننا القول : إن هذا الرجل ما هو إلا المعادل الفني والذاتي للشاعر المعذب والمعاني ، والمتماسك رغماً عنه ، والذي انطلق إليه الشاعر من مركز دائرة المعاناة / نفسه / إلى المحيط الرجل الفقير ، / شبيه الكثران الرملية / ، ويحشد النص جملةً من الأساليب الفنية ، من صور وألفاظ وعبارات ، محاولاً الكشف عن ماهية ما يقاسيه الشاعر إزاء الهم المطبق .

ويتألم السليك بن السلكة لقمع خالاته وعذابهن في مجتمع الفوارق الطبقيّة
والتمييز العنصري، في وسط يعتبر المرء بما لديه من إمكانيات مادية فحسب، يقول
في لغة ناقلة أحاسيس القهر التي تعتمره: ⁽¹⁾

أَشَابَ الرَّأْسَ أَنِّي، كُلَّ يَوْمٍ، أَرَى لِي خَالَةً وَسَطَ الرَّحَالِ
يَشُقُّ عَلَيَّ أَنْ يَلْقَيْنَ ضَيْمًا وَيَعْجِزُ عَن تَخْلُصِهِنَّ حَالِي

تؤكد هذه الصورة حالة الحصار النفسي والجسدي التي تسيطر على حياة
الشاعر، كما تسيطر على حياة خالاته، فهو وهن، رهينو أسياد ظلمة، استطاعوا
القبض على أعراف المجتمع وتقاليده، والتي لا تعرف العدل أو اللين وتسيرها كما
شاؤوا. لقد عظم على نفس الشاعر رؤيته أجساد خالاته، أو بنات جلده
مستعبدات، مهانات، مرغمات، مقموعات، كالمحتاج طوع الإرادة، مستخف
بإنسانيتهم من قبل الظلمة عظم عليه تعذيب النفس والجسد، حين رأى مجاهل
الظلم، وأحس بنوازل الظلمة، فشاب شعره - شيئاً فنيماً أو مجازياً - لعدم تحمله
الظلم المتراعى له نكاد نتبين لغة أجساد أولئك الإماء المعذبات المهانات، عبر
آهاتهن وآلامهن، في رؤيتهن قيد الاستسلام والاستكانة على الرغم من الحركة
السالبة المرغمات عليها. فإنهن مهانات الأجساد. معذبات النفوس، / وسط
الرحال، يلقين ضيماً / أجسادهن المعذبة، المقموعة، لسواد بشرتهن بارزة
مجسدة؟ يا لذنبهن الكبير!

لقد كان لعذاب الجسد أثر جلي في عذاب النفس، فالإهانة والتعذيب قادا
النفس إلى همٍّ وأسى، قادا إلى شيب الشعر، ليس هذا فحسب، إنما يصبح السليك
جسداً ونفساً، صياح عذاب، إنه عذاب النفس البالغ، إذ ليس بالإمكان تخلص
خالاته من الذل والهوان، فهو (يشق عليه ويعجز منه) كما تعجز النفس، وتعدم
قدرتها على التعايش مع الوضع المفروض، ويسبب من الفقر لا يستطيع التدخل

⁽¹⁾ ديوانه، 89. وسط الرحال: وسط منازل الرجال ومتاعهم، يشق عليّ: يشغل عليّ،
الضيم: الظلم، تخلصهن: تتجيتهن، تخلصه: سحبه من موضع الخطر

والتوسط ، فهو عبد مثلهن" ، مقموع ، يعيش السلب في أحضان الصحراء في حين هن قابعات وسط منازل الرجال مذلولات .

سيطر الإحساس بالدونية والعبودية على حياة الصعاليك ، ولا سيما الأغربة منهم ؛ لأنهم عاشوا محرومي الحرية ، فاقدوا الإحساس بالذات ، عوملوا بسوداوية ، تتساوق مع ألوان أجسادهم ، فهم "طبقة مهانة ومطحونة" ، ولأنهم كانوا يذادون بالعنف مرة ، وبالبلى مرة أخرى على أن يكونوا داخل نسيج المجتمع الحي ، وهكذا عاشوا على هامش المجتمع ، طبقة فقيرة مهانة ، ومدموغة في الوقت نفسه بالسوا"⁽¹⁾ .

بدا الغدر المجتمعي في النماذج السابقة دهرأ ، قوة عامة استغرقت كل جسد ضعيف ، وعملت في كل نفس ، حتى وصل الصوت أكبادنا قبل مسامعنا ، ينذر بسحق الدهر الأجساد وفي ميدان العذاب الجسدي القسيح ، أحسنا صوت الجسد المعذب بين القضبان وخارجها ، ينشج . ألحان الحرية ، متألماً من ثقل القيود ، واستعباد النفس ، معذباً ، مستقلاً السير والحركة ، لثقل القيود التي تكبل أطرافه ، وتأسر نفسه .

عانى الصعاليك الأسر بنوعيه : أسر النفس وأسر الجسد فحبسوا وقيدت حريتهم ، فكان واحد منهم أخيداً سجيناً ، كما جاء في لسان العرب : " الأسير : الأخيد ، وكل محبوس في قُد أو سجن أسير "⁽²⁾ ، ونضيف كل ما سلب وأخذ من غنائم في الغزوات يعتبر أسيراً ، وكل جسد تحيطه درع حصينة فهو أسيرها ، والأسرى يعاملون معاملة العبيد ، لأن العرف القبلي - في الجاهلية - كان يقتضي أن تفتدى القبيلة بأسراها ، " فإن لم تفعل لهوان الرجل عليها ، أصبح الأسير عبداً لآسره ، وفي بعض الأحوال كان الأسرى يتعرضون للقتل ، وذلك حين يكون للقبيلة الظافرة ثأر عند قبيلة الأسرى " ⁽³⁾ .

(1) الشعراء السود وخصائصهم في المجتمع العربي ، د. عبده بدوي ، 223 .

(2) اللسان ، م : أسر ، 60/1 .

(3) الغربة في الشعر الجاهلي ، د. عبد الرزاق الحشروم ، 166 - 167 .

ولا بد لنا من التمييز بين الأسر والسجن ، فالأسر هو التقيّد - النفسي أو الجسدي - لمدة من الزمان مؤقتة ، إلى أن يتم الفداء أو الموت ، ويكون - في غالب الأحيان - نتيجة الغزو ، فقد يكون المأسور حر الجسد طليقة ، سجين النفس حبيسها في الآن معاً ، أما السجين فقابع وسط جدران المكان مكبلاً بالأثقال التي تحد من حركته ، وما يجمع بين الأسير والسجين أمر واحد هو الامتهان والعبودية ، وعماده ثلاثة أشياء : " سلب الحرية ، وتعطيل الحركة ، والإقامة الجبرية ، ولكنها لا تتساوى قيمة ومقداراً ، وأهم ما فيها العنصر الأول من غير شك " ⁽¹⁾ ؛ لأن في سلب الحرية انعداماً لحس الوجود .

وفي جولة بين نصوص الصعاليك تبين رؤية الجسد الأسير ، وسماع صوته المعبذب ولغته الصادرة من أعماق رافضة الذل والعبودية ، مستكينة لهما مرغمة .
وما هي صرخة من أعماق جسد أسير تدعو للحرية ، والبعد عن القيود ، في نص لقيس بن الحداذية ، قاله في قصيدة له يمدح فيها عدي بن نوفل ، داعية إلى فك أسره : ⁽²⁾

دَعَوْتُ عَدِيًّا وَالْكُبُولُ تَكْبُنِي	أَلَا يَا عَدِيُّ يَا عَدِيُّ بَنُ نَوْفَلٍ
دَعَوْتُ عَدِيًّا وَالْمَنَايَا شَوَارِعُ	أَلَا يَا عَدِيُّ لِلْأَسِيرِ الْمُكْبَلِ
فَمَا الْبَحْرُ يَجْرِي بِالسُّفِينِ إِذَا غَدَا	يَأْجُودَ سَيِّئاً مِنْهُ فِي كُلِّ مُحْفَلٍ
تَدَارَكْتُ أَصْحَابَ الْحَظِيرَةِ بَعْدَ مَا	أَصَابَهُمْ مِنَّا حَرِيقُ الْمُحَلَّلِ

تكاد أجراس القيود والأكبال ، التي تقيد جسد الشاعر ، تصل مسامعنا ، ونكاد نشعر بالنفس المناجبة بحرقه وألم كبيرين الخلاص ، من يدفع عنها العذاب (دعوت عدياً ، والكبول تكبي) ، يختصر الكلام التصويري عذاب الجسد وأثره في

(1) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البزرة ، 23 .

(2) ديوانه ، 215 . الكبول : جمع كبيل ، وهو أعظم ما يكون من الاقتياد ، كبه : قلبه وصرعه ، شوارع : جمع شارعة أي مسددة ، السيب : العطاء ، المحلل : أي من حلل إحراقنا في الأشهر الحرم .

النفس ، فبلغة غريقة ، من أعماق نفسٍ معذبة ينادي (عدياً) يرجاه أن يغيثه ؛ ليخلصه من آهات وأوجاع مريرة ، آهات سببها له جسد آخر ، ويخلصه منها جسدٍ ثانٍ ، إنه الأمل بالنجاة (عدي) ، الأمل بتخفيف الأثقال عن كاهل الجسد حتى لا يسقط أرضاً والأمل بالوقوف ثانية بعد نيل الحرية .

(دعوت عدياً والمنايا شوارع) ، إنه تجسيدٌ حسي يلحُ الشاعر من خلاله على إبراز عذابه الجسدي ، فهو ألفاظٌ تجسد فعل الشر والعدوان على الجسد ، وهل من لفظةٍ أقدر على تمثيل العذاب غير لفظة (المنايا) فمتى كانت المنايا شوارع ؟ ومن هو عدي المتفد الوحيد؟ هل هو الوسيلة المخلصة من غياهب الشر والعدوان ؟ هل هو الوجود المحلوم به ؟ .

إن ظاهرة تعدد أسماء العلم تستجلي بوضوح الحس الأليم الذي ينتاب جسد الشاعر ، إنه حس الظلم والعذاب ، إضافة إلى أن براعة الشاعر في تجيير الصور السوداوية إلى منحى جمالي يضفي على النص واقعية ، فقوله (المنايا شوارع) تفصح عن بعد جمالي ، يكمن في تجسيد المعنوي في مادي وإعطائه بُعداً واسعاً .

قام تصوير الشاعر على السماع ، من خلال صوت الجسد المقيد بأكبال وقيد متينة ، شديدة ، صائتة . كما قام على الرؤية وإعمال المخيلة والبصيرة في تجسيد المنايا . وقام الإيقاع على مسحات نفسية من الحزن العارمة جسديتها انفعالات الشاعر ، وحرف العين المتكرر (دعوت عدياً ، دعوت عدياً ، شوارع ...) ينغم لغة الفجيعة النفسية ، وروي اللام المكسورة يشي بانكسار النفس .

ويختتم قيس لوحته بالوحدة ، المُلحَ عليها ، إضافة إلى العذاب ، فهو وحيد الجسد والنفس يستقبل الموت ، عبر حريق كان نذير المنايا ، أو نذير الحياة عبر ثورة تسبق الحرية . وتخلص الجسد من الحصار ، من " حصار اللسان واليد والأذن والعقل ، حصار النزوعات التي يهفو إليها الجسد ، الذي ينشد إشباع جوعه ، جوعه إلى حرية التصرف ، إلى تلبية النداءات التي ترسلها أجهزته المختلفة " (1) .

(1) القصيدة والجسد ، حنا عبود ، 11 .

وفي لوحة لأبي الطمحان القيني ، قالها بمناسبة أسره وعذابه نسمع لغة الجسد الأسير، ونراه في قوله ⁽¹⁾:

أَرَقْتُ وَأَبْتَنِي الْهُمُومُ الطَّوَارِقُ وَلَمْ يَلْقَ مَا لَأَقَيْتُ قَبْلِي عَاشِقُ
إِلَيْكُمْ بِنِي لَأَمْ تَخْبُ هِجَانُهَا بِكُلِّ طَرِيقٍ صَادَقَتْهُ شَبَارِقُ
لَكُمْ نَائِلٌ غَمْرٌ وَأَحْلَامُ سَادَةٍ وَأَلْسِنَةٌ يَوْمَ الْخِطَابِ مَسَالِقُ
وَلَمْ يَدْعُ دَاعٍ مِثْلَكُمْ لِعَظِيمَةٍ إِذَا رُزِمَتْ بِالسَّاعِدَيْنِ السَّوَارِقُ

تكشف قراءة البيت الأول عن تحديد دقيق لحال النفس إثر الجسد (أَرَقْتُ وَأَبْتَنِي الْهُمُومُ ..) ، ويقرر الفاعل (التاء والهموم) أثره في المفعول به الجسد والنفس في آن معاً. إذ لا تأتي الهموم بغير أرق ، والعكس صحيح ، وكلاهما صفة النفس ، التي تتسطح على الجسد المأسور ، الذي لا يقوى على التحرر من سطوة الأسر وقيوده .

يعكس النص في مفرداته ، عذاب الجسد ، فقد أحاطت به السلاسل والقيود الرأنة بقسوة من يطرق الأذان طرْقاً ، ما أدى إلى إيلام الجسد ، وهموم النفس . فضجيج الأسر ملأ الآفاق ، عبرنين السوارق والسلاسل التي تجلّى في صوتها وصورتها الجسد المأسور ، وفي تواتر حرف القاف (أَرَقْتُ ، أَلطوارق ، يلق ، لَأَقَيْتُ ، قَبْلِي ، عَاشِقُ) ، نكاد نسمع صوت الجسد المقلقل على الجانبين مصاحباً برنين السلاسل ، وصوت اليدين في محاولتهما فك الأسر ، الأمر الذي انعكس على النفس فطرقتها بالهموم ، حتى باتت مكلومة محزونة ، بل نكاد نقرأ لغة الحزن والأمل في آن من عيني الشاعر ، لغة لا ترجمة لها إلا محاولة الجسد كف الهموم عن النفس .

إنها موسيقا الأسر ، موسيقا الجسد الذي (لم تلق ..) ما لاقاه أحد ، في صورة تؤكد ، في نفيها ، العذاب ، لا بل تفرّد الشاعر في استقبال الهموم ، ففي صورة (إِذَا رُزِمَتْ بِالسَّاعِدَيْنِ السَّوَارِقُ) تصعيد للغة الأسر الجسدي ، ساعدان

(1) قصائد جاهلية نادرة ، 221 . السوارق : الجوامع ، واحداً منها : سارقة .

مكبلان، تحيطهما موسيقا جنائزية مردّها رنين الأكبال المرزقة، ونكاد من خلال لفظة (رزمت) نحس باختناق الشاعر، وحبس أنفاسه في صدره، نرى إقفال القيود، ونشعر بتعطيل الحركة والسعي وتوقف الفعل .. ؟ كيف لا؟ وساعده غلاً أمام صدره، أو وراء ظهره، مشدودان بالحبال، فيما النفس تنزف أحرّ آهاتها.

إن ما عكسته نفس أبي الطمحان القيني يؤكد ما رآه أرسطو من "أن النفس البشرية هي صورة الجسد، ومبدأ الحياة فيه"⁽¹⁾

ولا ينسى قيس بن العيزارة الهذلي لوعة الأسر، يوم اقتاده تأبط شراً، فأخذ سلاحه، وهرب به، يقول مجسداً عذابه الجسدي وأثره في النفس⁽²⁾:

لَعَمْرُكَ أَنْسَى لَوْعَتِي يَوْمَ أَقْتَدِ	وَهَلْ يَتْرُكُنْ نَفْسَ الْأَسِيرِ الرَّوَّاعِ
غَدَاةً تَنَادَوْا ثُمَّ قَامُوا وَاجْتَمَعُوا	يَقْتُلِي سُلْكِي لَيْسَ فِيهَا تَنَازُعُ
وَقَالُوا عَدُوٌّ مُسْرِفٌ فِي دِمَائِكُمْ	وَهَاجَ لِأَعْرَاضِ الْعَشِيرَةِ قَاطِعُ
فَسَكَّتُهُمْ بِالْقَوْلِ حَتَّى كَانَتْهُمْ	بَوَاقِرُ جُلُحٍ أَسَكَّتَتْهَا الْمَرَاتِعُ

لعلنا نستشف من البيت الأول، ومن خلال القسم المؤكد، أثر الأسر العميق في نفس الشاعر، ولعل كلمة / لوعتي / في سياقها الشعري، هنا، تدل على طغيان العذاب الجسدي وأثره في النفس، وكلمة /يوم/ تشي بزمان فاعل بلا ثوان في الجسد، وفي الاستفهام / هل يترك نفس .. / ما يعمق الأثر المأساوي لفعل الجسد في النفس. فقيس يقسم بملء فيه، وببحة صوت خافت معذب، أنه لم ولن ينسى ما عاش، لوعة الجسد المأسور، وحسرة النفس على حرّيتها المفقودة، بل يحدد، بتخصيص أكثر، أنه لن ينسى يوم الأسر، ذاك اليوم من زاد الزمان

(1) أصل الإنسان وسر الوجود، باسمه كيال، 30/ 3.

(2) منتهى الطلب، 311/9. أنسى: لا أنسى، أقتد: ماء، الروائع: الواحدة رائعة، ليس فيها تنازع، أي قد اجتمعوا عليه. سلّكي: على استقامة، تادروا: وسوسوا بينهم، قاطع: للرحم، جلّح: لا قرون لها، أسكتها المراتع: طابت أنفسها بالمرعى، فسكنت: أكلت ورتعت بواقر: جمع باقر، كأنهم بقّر سكنت في المرتع.

الغادر، يوم اقتيد جسده بين الأغلال، وراح يصرخ صراخ من يريد الحرية، صراخاً لا صوت فيه، عبر محاولة الجسد الإفلات من القيد .

يركّز الشاعر على معاناة النفس التي فاقت معاناة الجسد، فالجسد كبل، نعم، وأسر، وسمع صوت الأنبر في رنين السلاسل. وفي محاولة الذراعين الإفلات، ولكن النفس هي من أجهشت بالبكاء الضمني، هي من الناع ونسي كل جميل، وذكر كل آه. هي من ذكرت يوم نادى القوم فيه بعضهم البعض موسوسين، متفقين على أمر خلاصه، فيما ضعفه الجسدي أمام هول قوتهم وعظمتهم لم يدفعه إلا إلى الاستكانة والقبول المرغم عليهما .

إننا نعيش مع الشاعر حالة الرعب والفرع النفسي التي انتابته بسبب من تلك الأجساد التي تهدد وجوده وحياته من خلال جسده. أولئك الظلمة الد / بواقر جلع أسكتها المراتع / إنهم بقار الجسد وفانوه، وهم كالأبقار راتعون في مكانهم يرعون، بل ينتظرون الغنيمة - الجسد. إنهم رمز للشّر المجتمعي الظالم، الذي تنادى وقام وأجمع وقال باغتياله وتكيله وبقره بعد العذاب .

تعاورت البيئتان الطبيعية والاجتماعية على تقديم صور لأجساد معذبة بمرارة، ومهانة، فقد قدّم الصعاليك في نصوصهم أجسادهم المعذبة التي فاق صوتها الإصغاء حيناً، ووصل الأسماع بلا همس ولا رنة حيناً آخر، صور العذاب صوتاً إيمائياً، في لغة العينين وحركة اليدين، ورنين السلاسل، وصور الأمعاء الجافة، والوجوه الغائرة. وكان أثر هذا العذاب في النفس التي تأوّهت كبيراً، فكانت هي الناطق بلغة العذاب، أحياناً.

3 - لغة الجسد الغريب:

أحسن الصعاليك باستلاب الذات وقهرها؛ لأنهم فقدوا حضورهم وسط مجتمع جائر، وذلك "بفعل حالة السلب التي تظهر على شكل عوز في الحضور الذاتي، كأن الشخص المغترب شخص مسلوب إلى آخر" ⁽¹⁾، بعيد عن عالمه، يعاني اضطهاداً واستعباداً، وانعدام حرية.

⁽¹⁾ الفكر الوجودي عبر مصطلحه، عدنان بن ذريل، 27.

أما الغربة لغة فتأتي من "الغرب: الذهاب والتحي عن الناس، وقد غرب عنا غرباً، وغرب، وأغرب، وغربه، وأغربه: نحاه، والغربة والغرب: النوي والبعد، ونوى غربة: بعيدة، وغربة النوى: بعدها"⁽¹⁾.

ومن الملاحظ تركيز معظم المعاجم اللغوية على معنى الغربة المادية، وتجاهل الغربة النفسية رغم صعوبة الغربة الأخيرة التي تفوق الأولى معاناة وإحساساً بالفناء. فالغربة النفسية أكثر مقتاً وجوراً على المرء، وهل أقسى على النفس البشرية من إحساسها بالبعد والانتماء وهي في محيطها، وسط ذويها...؟ إنها ذروة المأساة المعيشة.

ونظرة الغريب إلى الحياة، هي نظرة شؤم أو سواد، وربما تقاطع في المعنى وتتداخل مع نظرة البعض للغراب الأسود، رمز الشؤم والفراق. فالغراب لفظة - ربما تكون - مشتقة من غرب أي اسود، أو طير أسود، وبين الغريب والغراب قاسم مشترك، هو السواد، الأول أسود النفس، والآخر أسود اللون، ولا فرق بين الاثنين في النظرة الجاهلية، فكلاهما رمز الشؤم والفساد الاجتماعي.

تجلت غربة الصعاليك في أمور ثلاثة، أولاها المطاردة، وثانيها التشرد، وثالثها الضياع. وتقوم المطاردة على عنصرين يحكمهما المادة والمعنى، أو المادة فحسب، أما المطارد والمطارَد، فأحدهما جسد أو كلاهما. وفي مطاردة الجسد من قبل آخر هروب له من واقع مرير، من تائر ما، من غدر متصب عليه، وفي جميع الحالات يعيش غربة يصل صدى صرتها الآفاق وإن كان مكتوماً، وذلك عبر إيماءات الجسد المترائية من خلال الأشعار.

وكثيراً ما حكى الجسد المطارد لغته المتشعبة في قصائد الصعاليك، إذ لطالما وشى اختلال التوازن الجسدي بضيق نفسي من الوضع، وهروب من سلبياته الضاغطة، وكثيراً ما حكى العينان دعر النفس، ونطق الوجه المصفر الشاحب رعب النفس وحلمها بالخلاص من المأزق، وصوت الأقدام العادية الضاربة

(1) اللسان، م: غرب، 2/ 966.

الأرض ضرباً، المتساوقة مع النفس اللاهث الذي أخطأ طريقه فأعيق خروجه،
وَصَلَ الأسماع، ورأته العينان.

وفي هذا السياق سنستعين - بداية - بنص للشنفرى، يبرز فيه الجسد المطارد،
المُهدَّد بالاقتسام، الجسد المعاني غربة نفسية وجسدية، في قوله ⁽¹⁾:

طَسْرِيْدُ جِسْمَانِيَّاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ عَقِيْرَتُهُ لِأَيَّهَا حُمٌ أَوَّلُ
تَنَامُ إِذَا مَا نَامَ يَقْطِى عُيُونُهَا حِثَّائًا إِلْسَى مَكْرُوهِهِ تَسْتَغْلُغُلُ

إن نظرة متفحصة تدفعنا إلى التأمل في النص، وفي أمور قد عاناها الشاعر، إذ
يبدو الظلم الاجتماعي ملخصاً في فعل الجسد المطارد الغائب تصريحاً، الحاضر
تلميحاً، وعبرة / طريد جنائيات تياسرن لحمه / تلخص صورة الجسد المطارد،
وصوته في آن معاً، وتفيد في تعريف الغريب عن قومه، المهدد وممن سيسحقه،
المتراهن على جسده، والمتقامر على اقتسامه.

في هذه الصورة المتحركة، القائمة اللون، كغبار الأقدام العادية، والنفس
القائمة، يبدو أثر النفس في تجسيد لغة الجسد أبين وأجلى، إذ قام الإحساس النفسي
بالخوف والفناء بتنبية خلايا جسد الشاعر من خطر محقق، الأمر الذي دفع الأخير
إلى الرد معملاً أقدامه، جارياً في ساحات الفلا يريد الخلاص، تسبقه أنفاسه الحارة
التي ضيعت ممراتها الهوائية بسبب اختلال توازن الجسم.

أليس في مطاردة الشنفرى، من الآخرين، غربة؟ أليس في إحساسه بالفناء
المخيم غربة؟ نعم! كانت الغربة ظلاً يلاحق الشنفرى أينما حل، ظلاً استفحل
مداه في حس الفقر المعيش، فالفقر عامل إهانة وإذلال، وهو "بالإضافة إلى كونه
تهديداً لحياة الصعاليك نفسها، أول عوامل هدم الكيان الاجتماعي للمرأة، فالفقير
شخص مهان في المجتمع طالما كان فقيراً، وأن له الخروج من هذا الفقر في مجتمع

(1) ديوانه، 68. الجنائيات: غاراته في الصعلكة، تياسرن لحمه: اقتسمته، عقيرتة: نفسه، حُم: نزل، تنام: أي الجنائيات، وعبر عن مستحقها، حثائاً: سراعاً، تتغلغل: تتوغل وتتعمق.

يزداد فيه الفقراء كل يوم فقراً، ويزداد الأغنياء كل يوم غنى⁽¹⁾، وتزداد الهوة بين طبقات المجتمع، ويغدو الاغتراب عنوان الحياة.

وفصل النص التالي لصخر الغي الهذلي الجانب المؤلم من حياة المطاردة والغربة، في قصيدة يرثى فيها أخاه أبا عمرو بن عبد الله الذي نهشته حية فمات، إذ يقول⁽²⁾:

يُرْوَعُ مِنْ صَوْتِ الْغُرَابِ فَيَتَّحِي مَسَامَ الصُّخُورِ فَهُوَ أَهْرَبُ هَارِبٍ
أَطَافَ بِهِ حَتَّى رَمَاهُ، وَقَدْ دَنَا بِأَسْمَرٍ مَفْتُوقٍ مِنَ النَّبْلِ صَائِبِ

إن مواجهة واعية لليتين تفضي إلى جملة مقولات معرفية ونفسية تنسجم مع المقولات الفنية للنص، إذ نواجه في مجمل القصيدة تشكيلاً فنياً متواشجاً اقتطعنا منه ما هو لازم للدراسة، ومن هنا نلتقط المستوى النفسي لحالة الشاعر وأثر الجسد فيه.

يتصدر النص أثر الجسد اليبين في النفس، فالهلع والترويع / يروّع من صوت غراب.. /، تجليات لجسد يعاني - في غربته - الخوف من المجهول، ومنهما حديث النفس الكاشف عن انطفاء حس الأمان في هذا المكان، وهذا بدوره يثير - إلى جانب الخوف - إحساس الغربة في عمق فني نفسي يحتوي معاناةً باللغة إزاء مشهد دمار جسدي أحدثته فاعلية التغريب / الغراب / فالغراب هو المطارد لجسد الوعل، وهو المعادل الفني للظالم المستبد في شخص المجتمع المغرب، والوعل المعرض للترويع والسقوط، ما هو إلّا رمز للشاعر المطارد من قبل المجتمع المغرب.

أما لغة الجسد المغرب فيلخصها الفعل / يتحى /، ويصعدّها فعل الهروب، / فهو أهرَبُ هارب / . فالانتحاء لغة الجسد المتهادي في حركته، الباحث، محاولاً، عن الملاذ، البطيء في تنقله تحسباً من لغة الغدر والانقضاض، وكأننا بلهات المتحى

(1) شعر الصعاليك منهجه خصائصه، د. عبد الحليم حفني، 185.

(2) ديوان الهذليين، 2 / 53 - 55. يريد: انه يروّع من كل شيء يسمعه، المسام: المسرح، يتحى: يعتمد، المفتوق: العريض النصل، صائب: قاصد.

جانباً يصل أسماعنا، خافتاً متساقماً مع تهديه قبل أن يعلن هروبه في وقع أقدامه الناجية في محاولتها الخلاص.

يحاول الشاعر - في تصويره الجسد المطارد عبر انتحائه وهروبه - اتقاء الشر، وخطر العدو، يحاول في لغة صماء مرئية ومسموعة في آن، التفلغل في مسارب الجبال الصخرية - رمز المنعة والقوة - تفادياً للخطر وتذرّعاً بالمنعة، وانتماءً إلى كينونة الوجود تخلصاً من حس الاغتراب المطارد .

يضاف إلى صورة الغراب المطارد، صوت الصياد الذي يُنهي اللوحة بما يؤكد قوة التغريب الدهرية وبما يكمل المأساة على الجسد المطارد. إذ تقدم الأفعال الحركية، / أطاف، رماه، دنا/، صورة جليلة، وأصوات أجساد مطاردة ومطاردة، في آن.

فالطّواف لغة الجسد المعتدي، المُغرّب، والمُعذّب، فعل جسد ينتقل بكامل ثقله بقدمين تخيّان الأرض خباً، تأبيان الرجوع، تبغيان التقدم فعلاً وتنكيلاً بالجسد المطارد، والرمي لغة الجسد المطارد، لغة يملأ صداها الآفاق، يشقّ عباب السكون، يريد اختراق الجسد، وكان له ذلك، إنها لغة السهم الصادر من قوس الصياد، لغة العدوان الدهري المتكل بالأجساد، وكان لاختراق السهم الجسد المطارد بفعل قوة الأسمر، تحويل الوجود إلى عدم، إنها لغة النهاية، / دنا بأسمر مفقوق/ . فالذنو صوت حمّال لمعنى التواني والتراخي النفسي، لغة تعكس حس النفس، المطاردة، بالقوة البادية العتمة قوة رهيبة، كما يعكس حس النفس، المطاردة، بالفناء بعد الإصابة. وبروز الجسد الشرّ، المغرب .

إذن، لغة المطارد والمغربّ/ الغراب/، قادت إلى لغة الجسد الهارب العادي، الخابّ الأقدام، وهذا الأخير قاد إلى اكتشاف ما يعترى النفس من خوف وهلع وشجون. ومن اشتقاق الألفاظ ومنناها الواحد/ غراب/، يتبين أن صوت الغراب ما هو إلّا نعيب الفراق، وصدى العدم والفناء، وما الإحساس بالغربة والتغريب إلا عدم وفناء.

ولكن.....! لم ينفع الهروب، ولا اللجوء، وإنما كان الخطر بالمرصاد، فالصّياد، المجتمع المغربّ، قطع الجسد الغريب بسلاحه الغدار فزاد غريته غزبة. إذ

لم يكفِ الجسد بعده ووحده إنما اغترب ميتاً أو مات غريباً. فكُسِرَت الحياة تحت وقع ضربات التغريب.

لقد جسّد الشاعر ببراعة جسده الغريب حياً وميتاً بعد أن طورد وعجز عن المقاومة، بعد أن حاول محاربة التشيؤ، ورفض الاندحار، ولكن! ... هذا هو تاريخ الصعلوك، إنه تاريخ حياة مليئة بالتشيؤ والاغتراب "تاريخ جدلي، يحمل لواء المغتربون؛ الذين يرفضون كل أشكال التشيؤ، وهم الرافضون للأفكار الزائفة"⁽¹⁾، ولكن، وفي الحقيقة الواقعة، لم يترجم رفضهم - هذا - إلا استسلاماً مرغماً لواقع السلب، رغم بصمات البعض الياقية في سجل تاريخ العرب الثائرين.

ويظهر اغتراب قيس بن الحُدّادية عن قبيلته، في مطاردة خزاعة له، في قوله: ⁽²⁾

جَزَى اللّهُ خَيْرًا عَنْ خَلِيعٍ مُّطَرَّدٍ رَجَالًا حَمَوَهُ آلَ عَمْرٍو بْنِ خَالِدٍ
فَلَيْسَ كَمَنْ يَغْزُو الصَّدِيقَ بِنَوَكِهِ وَهَمَّتْهُ فِي الْغَزْوِ كَسْبُ الْمُزَاوِدِ

تلخص عبارة /خليع مطرد/ معاناة الشاعر الغريب قبل لؤذه بمن حماه، فهو مخلوع عن القبيلة، مطارد، مسلوب القوى. مجرد من وسائل دفاعية بها يرد وهجوم القوى على الضعيف.

في ثنايا العبارة نسمع لغة اللّهات والأنفاس المتتابعة بلا توقف إثر الجري، نسمع ونرى خيب الأقدام على الأرض، وجلبة مكوّنها أقدام المطاردين والمطارد. فالأخير يشي وضع جسده المنفرد بالوحدة والغربة والصوت بنفس هلعة خائفة، حثّ الجسد على الجري أسرع لحاقاً بموكب النجاة.

يتراءى لنا حال الجسد قبل الملاذ في حمى آل عمرو بن خالد، فهو في حال يرثى لها، فالعجز يخيم عليه، والوحدة مأساته، والمطاردة وضع مفروض عليه بعد الخلع، الأمر الذي قاد النفس إلى التأثر فاغتربت، وأحست بالتشيؤ، كيف

⁽¹⁾ الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد، 32.

⁽²⁾ ديوانه، 208. التوك: الحقق، المزاود: جمع مزود كمنبر، وهو وعاء الزاد.

لا.....؟ والأصدقاء غدو أعداء ، ولكن إحساسها قادها إلى حث الجسد عبر بث الدماغ إشارات العصبية إلى الأعضاء فالأطراف التي قامت برد الفعل المباشر جرياً ، حرصاً منها على الحياة فالوجود.

إن الإحساس بالغربة يقود النفس بفعل الجسد إلى الضَّغْط فالانفعال ، إذ "كلما أحس المرء بأنه خاو في داخله ، أحس بأن الطبيعة من حوله خاوية جافة أيضاً ، وهذا من شأنه أن يجعل علاقة الفرد بالطبيعة علاقة مقفرة للحياة ، وفي الحياة عامة"⁽¹⁾ ، وقد تؤدي هذه العلاقة إلى تصعيد الإحساس بالخواء إلى ذروة يحتاج فيها المرء إلى التخلص من هذا الإحساس عبر الانفعال النفسي فالفعل الجسدي ، وقد حاول بعض الصعالب إزالة هذا الإحساس فنجحوا أحياناً وأخفقوا أحياناً أخرى.

وقد نلتبس من خلال وقوفنا على أشعارهم محاولات أخرى ، تبرز معاناتهم واغترابهم ، كنتيجة عامة عن قوة باطشة هي الدهر المجتمعي ، أو المجتمع الغادر . وقد نحصل من خلال استقراء أشعارهم حقيقة جليلة تتكشف من خلال التزامهم الوقوف في وجه المجتمع عبر تحدي النفس ، ونادراً ما نجحوا في ذلك إذ كان حس الاغتراب فائضاً في حياتهم . فقد عانوا - إضافة إلى المطاردة - التشرد ، فذاقوا مأساة الحرمان ، والصدام بين الرغبة في التحرر من قيد التقاليد ، وإرغامهم على الخضوع لها .

وحسبنا شاعر الصحراء الأبي "الشنفري" ذاك المشرد الأسير ، الضائع ، عسير حيوان الصحارى ، الشاعر بلا انتمائه ، وإحساسه بالقطيعة بينه وبين عالم الإنس ، الذي ألف وجه الأرض أثناء تشرده ، محتملاً حرها وبردها ، معانياً أقسى أنواع العذاب بسبب حرمانه أبسط حقوقه . إذ يقدم نصه الآتي رسماً تشكيمياً لمعاناته من المجتمع ، كاشفاً بالدرجة الأولى عن إحساسه بالغدر المجتمعي ، وأثره في حالته النفسية ، متطرقاً ، إلى جسده المشرد ، وما عاناه ، في قوله في اللامية⁽²⁾ :

(1) البحث عن الذات ، رولوماي ، 83.

(2) ديوانه ، 58 - 72.

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ
وَفِي الْأَرْضِ مَنَآئٍ لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى
لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى امْرِئٍ
وَلَيْ دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سَيِّدٌ عَمَلَسُ
وَأَغْدُو خَمِيصَ الْبَطْنِ لَا يَسْتَفْزِنِي
وَأَطْوِي عَلَى الْخَمَصِ الْحَوَايَا كَمَا انْطَوَتْ
وَأَغْدُو عَلَى الْقُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا
وَأَلْفُ وَجْهَ الْأَرْضِ عِنْدَ اقْتِرَاشِهَا
بَعِيدٌ بِمَسِّ الدَّهْنِ وَالْفَلْيِ عَهْدُهُ

فَأَنسِي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ
وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ
سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ
وَأَرْقُطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْتِلُ
إِلَى الزَّادِ حِرْصٌ أَوْ فُؤَادٌ مُوَكَّلُ
خُيُوطَةٌ مَارِي تَغَارُ وَتَفْتَلُ
أَزَلُّ تَهَادَاهُ الثَّنَائِفُ أَطْحَلُ
بَاهِدًا تُنْبِئُهُ سَنَاسِينُ قُحْلُ
لَهُ عَبَسُ عَافٍ مِنَ الْغِسْلِ مُحَوِّلُ

تبدأ لوحة التشرد الجسدي مذ استقبلت الأرض ذاك الجسد المشرد، / وفي الأرض منأى /، في وضع تقرير مصور مؤكد وضع الجسد الغريب في مكان غريب، تعاني فيه النفس أقصى أنواع الغربة، وهو في تقديمه شبه الجملة، / في الأرض / على المبتدأ / منأى / يؤكد أهمية المكان - الجسد الحاضن في استيعاب الجسد المشرد، فهو الملاذ من الذل والامتهان، وهو وسيلة الانتماء إلى عالم الوجود، جسد صامت الصوت يرى في مشرده أنساً له من عالم الوحدة.

ورغم التشرد الجسدي تحاول النفس كبح جماح الغربة وإذلالها، تحاول الأنفة والعزة النفسية الإغضاء من وضع الجسد المعذب. ففي قسمه /لعمرك / يؤكد الشاعر اختياره بملء إرادته - مكان التشرد، ربما تكون الإرادة في وجه الاستسلام، فهو يأبى أن تستسلم النفس فتقع في بؤر الإحساس بالعدم، لذا كانت سبابة إلى إثبات ذاتها على مسرح الشر المجتمعي في تقبل الوضع الجسدي ولاسيما حين يلقي الجسد الرحابة في ذاك المكان الذي يستوعب أجساداً مختلفة من أصناف مختلفة.

يعايش الجسد الشريد أسرة جديدة تعيد جسده ونفسه إلى الإحساس بالانتماء باعتقاده هي / سيد عملس، وأرقط زهلول، وعرفاء جيال / أسرة متنوعة كتنوع أيامه، وتقلبها بين البياض والسود، بين طول لياليها وقصرها، وجسده الشريد

يعاني عذاب الغربة، ويتأوه يعيش الفقر والجوع والهزال معايشة بلغ فيها الأمر حد بروز عظام الجسد، حتى بات كذئب شريد يبحث عن قوته بين القلوات. إنه يجسد معاناته في معادله الفني، مسقطاً عليه آهات التشرد واللائتماء، والسعي لإيجاد الذات الضائعة، /وأغدو على القوت الزهيد، كما غدا أزل تهاده التنائف أطحل/.

فرضت علينا صور النص معايشة مرارة الجسد المشرد وانعكاسه على النفس، فافتراض الجسد الأرض فراشاً، والتحافه السماء لحافاً، واتخاذ الذراع المجردة من اللحم وسادة صور تحكي التشرد في لغة صامته تومي العيون الدامعة بلهجتها، وصدى ارتطام العمود الفقري بالأرض الفراش يصل أسماعنا، في تحديه المترافق مع تجرد الأذرع المومية بحرمانها، وما يخفي صوت الجسد المشرد بوالي الثياب، ولبائذ الشعر، إنها لغة بلا صوت، صور تحكي المعاناة، صور كان أثرها في النفس بليغاً، حتى رفضت هذه الأخيرة اغترابها، وعمل كبرياؤها على تضخم الأنا. وحاولت النفس أن تحقق انتماءها، لتظهر راضية رغم "الاغتراب الجريح الذي ساقته إليه الظروف، ودفعته دفعا"⁽¹⁾.

ويجسد السليك بن السليكة غربته الجسدية في وضع تشرده في قصيدة، قالها بمناسبة خروجه هو وصديقه صرد عن بني مقاعس⁽²⁾:

وَنَأْيٌ بَعِيدٌ عَنْ بِلَادِ مُقَاعِسٍ، وَإِنَّ مَخَارِقَ الْأُمُورِ تَرِيبُ

يمكننا الاعتماد على هذا البيت في إظهار صورة جليلة للجسد المشرد، كما تؤمن وقفة متفحصة لألفاظ البيت من جهة ثانية كشفاً لحال الكائنات التي تجهد في رحلة الحياة، ولا سيما الصعاليك. ففي ابتعاد السليك وصاحبه صرد عن منازل

(1) مجلة عالم المعرفة، العدد (207)، شعرنا القديم والنقد الجديد، 258.

(2) ديوانه، 56. نأْي: مفارقة وبعد، بلاد مقاعس: منازل جماعة السليك، مخاريق: جمع المخراق، وهو الرجل المتصرف في الأمور، الذي لا يقع في أمر إلا خرج منه بخبرته وحنكته، ومخاريق الأمور: أصحاب الخبرة الذين يبرون في الأمور بسرعة وينفذون منها، تريب: تقع في الشك والريب، أي تسيء الظن.

قومها ليس غربة جسدية فحسب، إنما غربة نفسية مريرة أيضاً. كانت مثبتة سابقاً بين أحضان القبيلة وتعززت أكثر في بعدهم. ومن المعروف أن السليك شاعر غراب، متبوء يعيش غربة نفسية قاتلة قابلها بغربة الجسد. ففي قوله: / وتأي بعيد / عبارة مضمخة بمعاني البعد والغربة الجسدية، لفظتان تحملان المعنى ذاته وهو معنى البعد والفراق. إذ يؤكد السليك بعده عن قومه، علّه يجد في البعد إحساساً بالانتماء، ولكنه فوجئ - للأسف - بالضياع والانفراد والوحشة، والانزلاق في شق من شقوق العدم، إذ انتابه الخوف والشك والريبة من مجاهل الصحراء وخفاياها.

فلغة النفس المشردة توضحت حين أدركنا وضع الجسد البعيد، وحين تخيلنا الذعر المستفيض في العينين، والحيرة الفائقة في تلفت الرأس يمنة ويسرة.

حتى إن إيقاع البيت لا يخفي في موسيقاه، نغمات البعد والتشرد، لكأن الشاعر يوقع أحزانه الكبيرة في أنغام طويلة تستوعب آهاته وأحزانه تتضمنها تفعيلات البحر الطويل. وما يوقع أقصى النغمات في إيقاع المشردين الشعري رهبة الصحراء وقساوتها، فصوتها الرهيب يعكس صدهاء في الجسد الشريد؛ ليصبح صوتها أجش النبرات، إن الصحراء "تفسر الشعور باللامحدود، باللانهاشي، ولا شكل أن السائر في الصحراء يرى الأفق على مرمى النظر محيطاً به من كل جانب، دائراً حوله كما تدور الدوامة الهائلة، وهو يحس بهذه الدائرة العظيمة المقفلة حوله، ولكنه لا يستطيع أن يبلغ مداها، أو يصل إلى طرف منها، إنه يسير، ولكن الدائرة ما تفتاً تدور، وينظر في كل لحظة حوله، ينظر أمامه ووراءه، وعن يمين وعن شمال، فيجد الدائرة مطبقة حوله، تتغير المناظر وتذهب المعالم، والدائرة هي الدائرة، وهي على أبعاد متساوية من محيطها⁽¹⁾، تلك هي حياة الصعلوك بداية لا، نهاية لها حياة تعمق الإحساس بالغربة وبالمرارة والأسى.

وحين يذكر الغريب، بحسرة وألم أهله وذويه، وقد تركوه مشرداً يعاني الفقر والمرض وعذاب الغربة، تزداد غرбите غربة وعذابه عذاباً، ويعتبر ما قاله الأعلام

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين اسماعيل، 266 - 267.

البهلي دليلاً على غرته ، حين يذكر أولاده وهو بالعراء وسط دائرة مقفلة ، مهما ابتعد عنها ، لن يخرج منها في قوله ⁽¹⁾ :

رَقَعْتُ عَيْنِي بِالْحَجَبِ زِلِّي أَنَسَ بِالْمُنَاقِبِ
وَذَكَرْتُ أَهْلِي بِالْعَرَا وَحَاجَةَ الشُّعْثِ التَّوَالِبِ

يقدم النص التقاء واضحاً لا لبس فيه بين حركة الجسد / رَقَعْتُ عَيْنِي / ، والنفس / ذَكَرْتُ / ، إذ تشكل حركة الجسد المفتاح الأساس لرصد العمق النفسي الذي يقوم على التأمل والترقب والتذكر / ذَكَرْتُ أَهْلِي ... / ويقدم فعل التذكر دلالة واسعة ذات أبعاد نفسية على ما يعتلج في صدر الشاعر وعقله من فكر وقضايا تتعلق بحياته ووجوده ، ترتبط بالحياة المحتلّة . ففعل العين المرفوعة استغراباً واستهجاناً لغة الجسد وصوته الإيمائي الراض مبدأ الواقع ، والمستسلم ، مرغماً ، في آن ، كما يشير الفعل إلى أثر النفس في الجسد والعكس ، فرفع العين لغة مردها حيرة النفس أو رفضها الواقع رفضاً قادها إلى حث العضلات على الحركة .

واضح أن الجسد مشرّد في الحجاز ، وفي جبل تؤدي ثنياه إلى اليمن واليمنية وأعالي نجد ⁽²⁾ ، يعاني غربة قاتلة عن ذويه ، وقرباً من / أناس المناقب / ، الأغنياء المترفين ، الذين يغدّون اغترابه النفسي أكثر .

من بؤر الاغتراب ذاق الصعاليك الضياع الجسدي والنفسي ، إذ أحسوا بفقدان ذواتهم ، وضياع وجودهم ، والصعاليك الأغربة هم أول من عانى الضياع والغربة ، وأكثرهم ، وهم أول من تجرع حنظل الغربة ، بسبب غربة الدم الجاري في أوصالهم فقد أكرهوا على الخروج من إطار الجماعة ، ليصنفوا في أدنى المراتب الاجتماعية ، رغم انتمائهم إلى الوطن ، فلقبوا بالهجناء تصغيراً من شأنهم ، وتحسيساً لهم بالضياع والغربة ، ولُقّب بعضهم بالخُلَعَاء والفاقدين منزلتهم واتنماءهم .

(1) منتهى الطلب ، 251/9 ، ديوان الهذليين ، 81/2 . التوالب : الحجاش الصغير من أولاد الحمير .

(2) ديوان الهذليين ، 81/2 .

4 - لغة الجسد القلق:

كان لفقد النفس إحساسها بالوجود أثرٌ بَيِّنٌ في إقلاق الجسد واضطرابه ولا سيما جسد الصعاليك الذي حرم الأمن والأمان والاستقرار والسكينة، فبات قلقاً مضطرباً تحكي قلقته، وعدم استقراره لغة الحرمان من الأمان، يحكي اضطرابه فقد السكينة بصوت خافت حيناً وصامت حيناً آخر وصائب أحياناً .

والقلق الذي انتاب الصعاليك كان - في معظمه - نتيجة الخوف من مجهول ما، من قدر اعتقدوا بألوهيته وسيطرته عليهم سيطرة سلبية، ومن هنا ميز بين الخوف والقلق من حيث المعنى العام، أما المعنى الخاص فالعنيان متساويان أو متشابهان، ف"القلق خوف داخلي من المجهول - فلا ينتبه الفرد إلى مصدره عادة، ويتم لا شعورياً، أما الخوف، فيكون من أمور خارجية معروفة المصدر، يواجهها الفرد على المستوى الشعوري"⁽¹⁾، إذ تقلق النفس على أمنها المهدد من مجهول ما، قلقاً يبدو - غالباً - جسدياً، بفعل الحركة المضطربة، أما الخوف فقد تبدو آثاره على الجسد قبل النفس، من خلال الهرب، أو الذعر والتوجس، وهو خوف على الحياة التي قد تكون مهددة بخطر ما، و"القلق هو الاضطراب، وانتفاء السكينة، وتبرز مادة (قلق) بهذا المعنى في مضمونين، أحدهما حسي والآخر معنوي، أما المضمون الحسي فتجسده الحركة الحادثة في الماديات، وأما المضمون المعنوي للقلق فهو يفيد الاضطراب في المشاعر والافتقار إلى السكينة في النفس، وإنه الانزعاج والحيرة والحزن"⁽²⁾. وهنا تبدو العلاقة التبادلية بين الجسد والنفس، إذ يبدو الأثر بينهما متبادلاً، فالانزعاج النفسي والحيرة يقودان إلى اضطراب في الجسد قلقلة فيه، والحركة غير المستقرة في الجسد تولد اضطراباً في النفس وشعوراً بفقد الاستقرار .

وتوحي بنية الفعل الصوتية / قلق / إلى إيقاع موسيقي متقلقل يشير إلى قلق النفس، "إيقاع حرف القاف يوحي بالشدة، ويشعر بالاستعلاء والقلقلة، وهو

(1) الصحة النفسية وسيكولوجيا الشخصية، د. محمد فوزي جبل، 130 .

(2) ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، 12 - 13 .

يفضي إلى إيقاع حرف اللام المتوسط بين الشدة والرخاوة، ليرتد ثانية وبسرعة إلى شدة حرف القاف وقلقلتها⁽¹⁾، وهذا الانتقال من الشدة إلى الرخاوة في أثناء النطق وبالعكس، يوازي أو يعادل حال الجسد القلق المضطرب - المتقل من حال السكينة والهدوء إلى حال التوتر والانفعال .

يبرز أمامنا - بداية الشاعر القلق المضطرب المستقر في آن معا، الشنفري، الذي قست عليه البيئة، بكل معانيها، قسوة بالغة فعملت على إفراز مكونات نفسه، وإعلاء صوت جسده، يبرز أمامنا في بيتين له، من اللامية، يصف فيهما قلقلة جسده المتحمل حر الصحراء وقرها في صوت يملأ آفاق النفوس، إذ يقول⁽²⁾:

وَيَوْمٍ مِنَ الشُّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ أَفَاعِيهِ فِي رَمَضَائِهِ تَتَمَلَّمُ
نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلَا كَيْنَ دُونَهُ وَلَا سِترَ إِلَّا الْأَتْحَمِي الْمُرْعَبُ

نواجهه - بداية - زمان القلق، إنه / يوم من الشعري /، يوم يلخص لنا مسوغات القلق وأبعاده، ويمكن رصده في معاناة الشاعر، إنه زمان الحر القاسي، زمان جعل الجسد يتململ، ويضطرب تحت نار الشمس المحرقة التي لم يعد يحتمل الجسد حرارتها، فإذ به يتقلب من وجه لآخر عسى وطأة الحر تخفف درجتها. زمان / أفاعيه في رمضائه يتململ /، أفضى إلى قلقلة أجساد الكائنات التي باتت غير مستقرة وغير متحملة، إنها الأجساد الرمز لجسد الشاعر، والمعادل الفني له، فهو بدا أفعى متقلقلة، مضطربة، غير قادرة على تحمل حال واحدة لعدم تحملها الشيء، وصوتها الإيماني المنظور الذي يتعاور مع لهيب الشمس يبلغ أعماقنا فيؤلم نفوسنا، إنها لغة العذاب، لغة الحرمان من الاستقرار والطمأنينة.

ما استدعاء الشاعر هذه الصورة إلا تأكيد على عظيم الأمر وفوقه الحد، فالأمر لا يطاق ولا سبيل إلى الحل إلا بالمواجهة، إما بالصبر الجسدي وإما بالثورة، وكان الرد بالمواجهة الجسدية المتقلبة اللامجدية، وبالمواجهة النفسية عبر الصبر.

(1) ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، 15 .

(2) ديوانه، 71. الكن: الستر.

في يوم / الشعري / يوم قاسى فيه الشنفرى الكثير يوم خرج من قبيلته قلق
النفس مضطرب الجسد، متحدياً، متحملاً مجاهل القفار، مقلقاً كأفعى لا يعرف
أين الملاذ .

وفي ضوء هذا، فإن مشهد الجسد القلق بدافع من النفس قدم لنا لغة صامتة في
أغنى حالاته عذاباً وحرماناً، لغة تُضاعف الصورة المأساوية للكائنات، وتوضح
حقيقة الضعف البشري الذي يحتم عليه الصبر والتحمل عنوة .

ويلح بقوة نص آخر يبين قلق الجسد، كما يتكشف من خلاله عذاب النفس
عبر مشهد المرقبة التي تستوعب في علوها معاناته وخوفه الشديد من الزمان
القاهر، وذلك في مرتبة تأبط شراً التي يقول فيها ⁽¹⁾ :

وَمَرْقَبَةٍ، يَا أُمَّ عَمْرٍو، طِمْرَةٌ مُذَبَذَبَةٌ فَوْقَ الْمَرَاقِبِ عَيْطَلٍ
نَهَضَتْ إِلَيْهَا مِنْ جُثُومٍ كَأَنَّهَا عَجُوزٌ عَلَيْهَا هَذِيلٌ ذَاتُ خَيْعَلٍ

إن وقفة متأنية مع هذا المشهد الشعري، تكشف لنا عن جملة من الغوامض
النفسية والحسية تشكل العماد الذي تقوم عليه حياة الشاعر، ففي ذبذبة المرقبة قلق
حسي ظاهري يجسد قلق الشاعر النفسي وقلقلته، الأمر الذي ينعكس على نفسه
المضطرب (البارز في قلقلة الأحرف)، ما هذه المرقبة المتقلقلة والقلقة إلا الوعاء
الفني لجسد الشاعر المضطرب النفس، الوعاء الذي يتسع آلامه وأحزانه ومخاوفه،
فصوت القلق، يصل أعيننا قبل آذاننا خافتاً مضطرباً كاضطراب الجسد متقطعاً
مهتراً اهتزاز النفس وعدم ثقتها .

وفي تقريره / ومرقبة، يا أم عمرو طمرة ... / يؤكد الشاعر اضطراب الجسد،
في سعيه للتحدي هرباً من الاستكانة ومع هذا التأكيد تبدو صورة الشاعر مجسدة
جسده، يعتري عينيه زعر مستفيض، ووجهه صفرة وخوف من المجهول القادم،

⁽¹⁾ ديوانه، 181 - مرقبة: عجوز شمطاء عليها ثياب بالية، طمرة: مرتفعة، عيطل: طويلة،
هذمل: الثوب البالي، الخيعل: ثوب من ثياب النساء، أو قميص لا كمين له، ومن
جثوم: أي منتصف الليل .

وعلى أقدامه تتناوب حركات غير مستقرة تدل على قلقه على الوجود، ويشي رأسه المتلفت ذات اليمين وذات الشمال بحيرة من يخشى الزوال، ويريد الخلاص ولا يعلم كيف، إنه جسد قلق في صوت مومي بحديث النفس العاجزة، والنفس الشكلي الخائفة، وعبارتا / نهضت إليها من جثوم، مرقبة مذبذبة / تشيان بوضع الجسد القلق وصوته الخافت. في تشبيهه المرقبة بعجوز شمطاء ترتدي رث الثياب وباليها، إشارة منه إلى معاناته النفسية والجسدية، فالعجوز قليلة المقاومة، خائرة القوى، تعيش عالماً نفسياً ضئيلاً بالذات، قلقاً على وجودها المهدد بالنهاية. ورغم علوها أو محاولتها الاستعلاء / طمرة عيطل / فهي قلقة، آيلة للسقوط المفاجئ، إنها الشاعر، في نفسه المهتدة وجسده المقلقل قلقاً وخوفاً. ويتطلب سياق البحث في صورة الجسد القلق جراء قلق النفس مشهداً لصخر الغي الهذلي، ينتهي بقسمه بدموية الدهر، وسفكه في تعامله مع الأحياء، فيقول في معرض رثائه ولده تليد، واصفاً أرقه النفسي وقلقه الجسدي⁽¹⁾:

أَرَقْتُ وَيَّاتَ مَنْ حَوْلِي نِيَامًا وَلَيْلِي لَا أَجِسُّ لَهُ أَنْصِرَامًا
لَعَمْرُكَ وَالْمَنَايَا غَالِبَاتٌ وَمَا يُغْنِي التَّمِيمَاتُ الْحَمَامَا

نمعن جزئيات المشهد في تصوير ملامح الجسد القلق والنفس المؤرقة، وبرز عنصر الزمن / ليلي / ليؤكد آثاره السلبية على النفس فالجسد، إذ تتمكن عبره من الولوج إلى كوامن الشاعر النفسية والوقوف على نتائج الدهر الشرسة.

بداية يؤكد الشاعر في إخبارية واضحة فقدانه غائبة الوجود، بعد فقدته أعز أولاده، فباتت الراحة أمراً عسيراً، والاستقرار شيئاً نادراً بالنسبة إليه، إذ أضحي قلقاً، ساهراً، مضطرب الجسد، مرتجف الأطراف، تبث جملته العصبية إشاراتٍها إلى الأطراف التي أبّت التشني وتحفزت لانطلاق ما، هكذا تخيلنا الجسد المقلقل، تخيلنا صوته المخنوق أسمى، وشعرنا بصبر العينين الجاحظتين تنتظران نور الصباح،

(1) منتهى الطلب، 234/9. انصراماً: ذهاباً، الأرق: السهر وعدم النوم، التميمات: المعاذات، الحمام: القدر، يقول: لا يغني من القدر شيء.

ولكن .. لا صباح .. إنه قلق الموت ، قلق الوجود ، قلق قاد النفس إلى تحسب الموت في كل لحظة .

ونضيف إلى ذلك ، إيقاع اللفظ الصاحب ، في قلقلة الكلمات واضطرابها الذي زاد إحساسنا بقلق الشاعر / أرقتُ - انصراما ، غالبات ... / فحرف القاف في لفظة / أرقت / خلق في الأذان اضطرابا في السمع ، وإحساساً بانقطاع سيرورة الحال الطبيعية .

ونتمكن معتمدين على ما تبيناه من إثبات الربط بين قلق الشاعر ومسبباته ، فالإنسان بصورة خاصة في وقوع مطلق ضمن دائرة المفعولية التي تنزلها نوازل الدهر ، وبهذا يغدو المشهد رسداً لمعاناة الصعلوك في أقسى لحظات العدوان التي يمارسها الزمان الظالم عليه ، إذ تظهر انفعالاته النفسية جلية ، تعلن قلقه وخوفه وضعفه وحزنه على الذات الإنسانية التي يحلم بارتقائها سلم الوجود ، " إن هناك جزءاً مصدره إرادة الحياة التي لا تريد العدم ، ولكن ثمة جزءاً وجودياً مصدره تلك الذات التي تشعر بأنها لم تصل بعد إلى درجة الوجود الحقيقي ⁽¹⁾ . والقلق إحساس داخلي يبقى حائلاً أمام الإحساس بالوجود الحقيقي ، إحساس يضفي على الذات ميزة الشعور بالنقص والعجز ، وبعدم التكيف مع الواقع .

إن "القلق يشبه الخوف ، ويختلف عنه ، فهو يشبهه في أنه يتهدد كيان الفرد ، ويختلف عنه في أن الخوف يكون غالباً من مصدر معين في العالم الخارجي يهدد بشدة كيان الفرد ، أما القلق في أكثر حالاته فإنه شعور بالتهديد من شيء غير واضح المعالم في العالم الخارجي وغالباً يكون مرتبطاً بالإحساس بالذنب والخوف من تحطيم المعايير الاجتماعية ⁽²⁾ .

سيطر القلق على أجساد الصعاليك ونفوسهم بعد تحطم المعايير الاجتماعية ، أو في إثر غياب القانون الاجتماعي الذي يفرض التساوي بين الفئات الاجتماعية ، فباتت ذواتهم تبحث عن حل يعوض الغياب والتحطم لهذا القانون ، فنجحوا تارة

(1) الفلسفة الوجودية ، د . ذكريا إبراهيم ، 77 .

(2) علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية ، د . عبد العلي الجسماني ، 295 .

وأخفقوا أخرى، وفي إزاء ذلك وتلك كانت لغة الجسد خير معبر عن فقد الأمن والأمان، وكانت لغة العينين خير ناطق عن الخوف المحيط، إذ كان مصدر الخوف: الموت المهدد وجودهم في كل لحظة، والغدر والخيانة بسبب من فقدان القانون. وكانت أصوات النفوس سبابة لإعلان ذاتها قبل الجسد، من خلال ملامح الوجه، وكثيراً ما اعتراهم الخوف في "الأماكن المقفرة"، وهو إحساس طبيعي أحس به كل من اجتاز القفار حتى أكثر الناس فخراً بجرأته وشجاعته⁽¹⁾.

ويمضغ عروة بن الورد علقم الخوف والتوجس في اعتداء الصحراء عليه - الدهر، من خلال بيتين نلج عبرهما إلى الأجواء النفسية لمعاناته، في قوله⁽²⁾:

وَغَبْرَاءَ مَخْشِيٍّ رَدَّاهَا مَخُوفَةً أَخُوها، بِأَسْبَابِ الْمَنَايا، مُغَرَّرُ
قَطَعْتُ بِهَا شَكَّ الْخِلَاجِ، وَلَمْ أَقُلْ لِحَيَابَةِ، هَيَابَةِ: كَيْفَ تَأْمُرُ؟

يخاف الشاعر على جسده من الهلاك، وعلى نفسه من الفناء، والصحراء هي موئل الخوف وباعثه / مخشي رداها مخوفة، غبراء /، عبارة تستجمع ألقاظها صور الخوف، وصوته الخافت المتخيل.

ففي عتمة الليل، وفي وضوح النهار كان الظلام النفسي بادياً على الجسد، ترجمته لغة الخوف في عبارتي / مخشي، مخوفة / اللتين تبلغ فيهما لغة الخوف ذروتها، ويعمقها ويمليها الظلام / غبراء / إنه المكان الفاني رهبة وقسوة، المكان المحيط بالجسد الوحيد، هو مبعث الخوف والرعب، مبعث قاد النفس إلى التحدي بثقة عارمة، وسيطرة على انفعالاتها سيطرة قادت الجسد إلى اجتياز مجاهل المكان. فالخوف دافع نفسي لتحفيز الجسد، بعد أن صات مرتجف الأطراف، سريع نبضات القلب صوت الخوف، المترافق مع قطرات العرق المتصبية ذهولاً، بات الجسد متيناً

(1) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعدي الضناوي، 189 - 190.

(2) ديوانه، 77 - 78. غبراء: مظلمة، ليست بمسفرة الطريق، أخوها: يعني عروة نفسه، ويكون أخوها من يسلكها من الناس، شك الخلاج: ما خالطني وشككني، بحياة: الكثير الخبية، هياة: الغروقة، وهذه الهاء يؤكد بها الحرف، مثل قولك: رجل علامة، كيف تأمر: أي ولم أوامره في أمر.

يصدر صوت المنعة من بين أطرافه يكشف هذا النص عن تملك الضعيف الخائف، شعوراً بالقوة، وجنوحاً دائماً نحو إثبات الذات، "فقد يؤدي انعدام الشعور بالأمن إلى أن يصبح الفرد عدوانياً في سعيه"⁽¹⁾.

يتحد الجسد بالنفس آن الإحساس بالخوف، إذ يشعر الخائف بوحدة كيانه ويخطر يهدد هذا الكيان، وعلى حد تعبير، د. علي زيعور: إن الحرب تعلم أن الجسد في تجارب الخوف أو عند الأزمة حيث الهرب من المدافع، وحيث توقع الموت، هو الإنسان، فلم يلحظ الخائف ولا يلحظ أي خائف أن جسده هو شيء مختلف عن روحه⁽²⁾.

وفي وقفة مع جسد خائف هارب بدافع من توجس النفس وقلقها، نقع على مشهد حمار وحشي يكشف عن وجه آخر للعبة الدهر المهدد بالفناء تكاد تنصر فيها إرادة القتل في قصيدة لأبي خراش الهذلي يجسد فيها الخوف الكبير الذي اعتري نفس الحمار من الصياد وكلابه رموز الدهر، قبل أن يتمكن من النجاة، يقول في ذلك⁽³⁾:

أَرَى الدَّهْرَ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ	أَقْبُ تُبَارِيهِ جَدَائِدُ حَوْلٍ
أَبْنُ عِقَاقَاتٍ يَسْرِمَحْنَ ظَلَمَهُ	إِبَاءٌ وَفِيهِ صَوْلَةٌ وَذَمِيلٌ
يَظُلُّ عَلَى الْبَرْزِ الْبِقَاعِ كَأَنَّهُ	مِنَ الْغَارِ وَالْخَوْفِ الْمَجْمُ وَيُّبْلُ
وَيُظِلُّ لَهَا يَوْمٌ كَانَ أَوَارُهُ	ذَكَ النَّارِ مِنْ فَيْحِ الْفُرُوعِ طَوِيلُ

(1) علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، 43.

(2) اللاوعي الثقافي ولغة الجسد، 87.

(3) ديوان الهذليين، 117/2 - 119. أقب: حمار خميص البطن، جدائد: جمع جدود، وهي التي لا لين لها، حول: جمع حائل، وهي التي لم تحمل من عامها، الإبانة: استبانة: الحمل، ظلمة: طلبه منهم السفاد في غير موضعه، الذميل: سيرلين مع سرعة، البرز: ما يبرز للشمس، البقاع: ما ارتفع من الأرض، الويل: العصا الغليظة، الشديدة، الحم: هو الذي يأخذ معه هم وحديث نفس، الأوار: الوهج، ذكا النار: اشتعالها من وهج طبخ السموم، من فيح الفروع: أي من مجراه الذي يجري منه، طويل: لا يكاد يتقضي لطوله وشدة.

يختزن فعل الرؤية، / أرى / البصرية والبصيرية معاً، /رزوح الذات / جسداً ونفساً / تحت صروف الدهر وعواديه، كما يتطوي على الحلول والتمازج بين مسقطي الخوف والرعب / الشاعر وحمار الوحش /، بل تؤكد مسقطية الثاني للأول، فهو المعادل الفني له .

في تقرير الشاعر النافي فعل البقاء السليم / لا يبقى على حدثانه / تأكيد لغدر الدهر ويطشه بالأجساد والنفوس، واستحالة مرور كائن لم ينل من الغدر نصيباً، فلا شيء يبقى على حاله. من هنا انطلق الشاعر في تجسيده الخوف وصوته النابع من أعماق النفس .

النفس هي التي استشعرت الفناء فخافت، وترجم الخوف فعلاً جسدياً في اعتلاء المرتفعات / يظل على البرز اليفاع / فعلاً مترافقاً مع صوت أقدام تتناوب في صعودها، وأذرع تتمسك بما يحميها، إنها محاولة الهروب نجاة من مصدر الخوف " الدهر وإفناؤه ". يبدي الحمار - الشاعر، كما تظهر الأتان إحساساً، بالعذاب النفسي المتصاعد في وتيرة لا تخلو من قسوة وإيذاء، وإنذار بشيء وشيك الحدوث . وهذا الإحساس بالعذاب هو لغة النفس الصامتة، اللغة التي قادت الجسد، في تأثير عكسي، إلى الحركة هرباً من الصياد - الدهر ولغة العينين المتوجستين تفضحان حديث النفس الوجلة، وعدد الأقدام الصائتة خلاصاً تبدي رد الجسد على خوف النفس، حيث استجمع طاقاته الحرارية في أحلك اللحظات ضعفاً وسخرها لنيل الحرية، فكان أن سار حيث الملاذ / صولة وذميل /، حيث تطمئن النفس في علو المرتفعات، حيث عبير الحرية، في تحد وكبرياء نفسيين قاد الجسد إلى التصلب كقطعة واحدة، كمصا غليظة، في لغة صامتة /يظل على البرز اليفاع وييل /، رداً على صمت الدهر مصدر الخوف والخطر .

لقد برع الشاعر في تجسيد خوفه وقلقه النفسي والجسدي، كما برع في محاولته تجاوزهما، وذلك في تصوير إدراك الخطر القادم، إذ " يرتبط الخوف بإدراك خطر فعلي، أو خطر معلن ⁽¹⁾ .

(1) القلق والحصر، اندره لوغال، 14 .

يُعزَى خوف الصعاليك، بمجمله، إلى القلق الدفين بإزاء الفناء، وما استجابة الجسد للنفس الخائفة إلا دليل على خطر خارجي يهدد الوجود، ويخلق هاجساً نفسياً مُقلقاً بإزاء الحياة.

وأخيراً نقول: كانت حال الصعاليك حال من يبحث عن قطرة الماء وسط صحراء قاحلة، لا حد لأطرافها، يحنوا عن الأمل في ظلال ضوء خافت، والتمس بعض قطرة الماء مع بصيص نور، وبعضهم لم يلتمس قنبر يحاول ويحاول، حاولوا على امتداد حياتهم القاسية أن يتعلقوا بطرف خيط رفيع، لكن الخيط كان يأبى - أحياناً - التعلق بهم، استجدوا الإنسانية، وحققهم الطبيعي بالعيش كرماء، ولكن كل ما يحيط بهم خواء، وحرمان. حرمان من العاطفة الإنسانية، من القوت الضروري، من الانتماء والأمن والاستقرار، من الراحة، والصحة الجيدة، فقدوا كل جميل في الحياة. فقدوا كل ما يشعرهم بوجودهم، ورغم ذلك بقي الأمل يحدهم إلى عالم أفضل.

هذه هي حال الصعاليك، الذين لفظتهم الحياة ليتخبطوا بأجسادهم في أوحالها، كانوا ينهضون من وسط الظلم والقيد، بدافع من النفس الشاعرة بالوجود أو التي تستشعره، لقد أبت الأيام إلا أن تشوه نفوسهم وأجسادهم حتى وصلت أصواتهم أسماعنا تشي بالرفض والتخدي، والظلم، والجوع والاغتراب، والأسى والألم.

الفصل الثاني

لغة الجسد الفاني وأثره في النفس

1 - مظاهر تهديد الجسد بالفناء:

- أ - الهرم .
- ب - التهديد والوعيد .
- ج - العلة .

2 - مظاهر فناء الجسد:

- أ - فناء الجسد عضوياً .
- ب - فناء الجسد مواجهة وقتلاً .
- ج - فناء الجسد إغارة ومطاردة .

الفصل الثاني

لغة الجسد الفاني وأثره في النفس

يحمل الوجود في طبياته بواعث عدمه ، كما تحمل الحياة مسوغات الفناء ، وتترافق والموت في الزمان والمكان ، وانطلاقاً من انطواء الشيء على ضده ، واكتماله بسبب من نقيضه " لا يستكمل الإنسان حد الإنسانية إلا بالموت ، لأن حد الإنسانية أنه حي ناطق ميت " ⁽¹⁾ . ومن هنا يعد الموت جزءاً رئيساً من نظام الوجود ، ومكوناً أساساً من مكونات حياة الجسد الإنساني ، وبما أنه كذلك ؛ فإن " حبة الحنطة لا تعيش إن لم تمت ، وإذا لم يحس الإنسان بالجوع فهو لن يعمل ليأكل ، وإذا لم يلسه البرد فلن ينسج ليأكل " ⁽²⁾ .

ففي انعدام القدرة الجسدية على المقاومة كان الفناء المنظور ، وكان حس النفس بالموت وحتميته . فالحياة قوة الجسد وطمأنينة النفس ، قانون عاش عليه الصعلوك وبه سار ، وفي ضعف الجسد ، وعلته وموته كان الإحساس بالفناء بل كان الفناء مسيطراً ، و " الموت ينظر إليه على أنه أشبه بلص يأتي عندما يأتي ، لينتزع من قبضتنا كل ما هو لذيذ وطيب " ⁽³⁾ . وفي ثبات الجسد وسكونه موت ، ومن هنا قالت العرب : " ماتت النار إذا برد رمادها وماتت الريح : ركدت ، وكذلك سميت العرب النوم موتاً تشبيهاً لا تحقيقاً ، لأنه يزول معه العقل والحركة ولو مؤقتاً ،

⁽¹⁾ المحاسن والأضداد ، الجاحظ ، 231 .

⁽²⁾ الصراع في الوجود ، بولس سلامة ، 10 .

⁽³⁾ الموت والوجود ، د. جيمس ب كاريس ، 51 .

والإنسان إذا مات لم يعد جسده ملكه ، وبناء على هذا القياس سميت الأرض التي ليست ملكاً لأحد " بالموات " والموتة : الغشية والغيبة " (1) ، ويعد الفناء أعم وأشمل من الموت ، فالموت ينطبق على الجسد المفارق الروح ، أما الفناء فقد يطال إحساس المرء بلا وجوده وهو على قيد الحياة ، عن طريق النبذ أو الخلع ، أو الظلم والاضطهاد أو اللانتماء ، أو الضعف الجسدي ، " فالموت هو الحد النهائي للحياة الإنسانية والعدم هو التوقف المطلق للوجود " (2) . ففي حال الموت يبلى الجسد ، وفي حال الفناء والعدم يبلى الوجود . ويؤكد سارتر ذلك " بقوله بوجود العدم في صلب الوجود ، ففي الأمثال العامة المعروفة " إن سوس الخشب منه وفيه " فالعدم هو هذا السوس بعينه ، فإذا أحرقت الخشب احترق السوس أيضاً ، إذن فلا يكون العدم إلا مع الوجود ، فإذا أزلت الوجود تلاشى الاثنان معاً " (3) . ومن هنا يتقن الصعلوك من ولادة الموت معه ، وأدرك أنه يحمله بين جوانحه ، ولا سيما أنه جهد نفسه على اقتناص لحظات اللذة ساعة يشاء ، حرصاً من أن يدركه الموت قبل أن يعب ما استطاع من لذائذ . وحده الموت من تحدى الصعلوك الجاهلي خاصة ، والإنسان بشكل عام ، وأسقطه ورقة خريفية صرعى تداس بأقدام الزمان .

وفي سعي المبحث إلى إظهار لغة الجسد الفاني وأثره في نفوس الصعاليك ، توصلنا إلى أن صوت النفس المهددة بالفناء هو الأقوى ، فهني من استشعرت الفناء ، وأومت إلى الجسد بقدومه ، فبدا على بحياه الرد الفعلي ، إما بالاستكانة ، وإما بالفعل المقاوم ورغم الإرادة ، سلاح الوجود ، ورغم الفعل الجسدي ، المقاوم السلب ، كانت محاولات الشعراء الصعاليك عقيمة أمام قوة الدهر الهائلة ، أي هو الزمان الذي لا بداية له ولا نهاية ، وهو العامل على إبادتهم فقد وافق البعض مسيرته وشبه البعض الآخر لإعماله الفناء والعدم ، أو تهديده لهم بالفناء ، في كل لحظة ، وجاء في لسان العرب : " الدهر : الأمد الممدود ، وقيل الدهر ألف سنة ،

(1) الوجود والموت والخلود ، د . هاني يحيى نصري ، 127 .

(2) الوجود والعدم ، سارتر ، 839 .

(3) الصراع في الوجود ، بولس سلامة ، 304 .

وأما قوله (ص): لا تسبوا الدهر فإن الله الدهر، فمعناه أن ما أصابك فألله فاعله وليس الدهر، فإذا شمت الدهر فكأنك أردت به الله، ويقول الجوهري: لأنهم كانوا يضيفون النوازل إلى الدهر، ف قيل لهم: لا تسبوا فاعل ذلك بكم، فإن ذلك هو الله تعالى⁽¹⁾، وأخبر الله تعالى عنهم في كتابه العزيز ثم كذبهم، فقال "وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا، وَمَا يَهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ"⁽²⁾، والمقصود بهذه الآية الكريمة: أن الدهر هو الهالك بأيامه ولياليه، وليس الله تعالى، نظراً لعدم اعتقادهم التام بوجوده، رغم إحساس معظم الجاهليين الدفين بوجود خالق للكون، لم يصرحوا بذلك جهراً، أي أن الإيمان بالله موجود، ولكن طريقه العبادة غير مباشرة، وهي التقرب إلى الله سبحانه وتعالى زلفى، عن طريق الأصنام.

يدرس هذا الفصل الفناء في ميحثين اثنين تهديد الجسد بالفناء، وأثره في نفس الصعلوك، في مظاهر عدة، أهمها، الهرم، والعلة، والتهديد، والوعيد، ومظاهر الفناء التي طالت الجسد والنفس معا، أو طالت الجسد فأثرت في النفس والعكس، وذلك في فناء الجسد عضوياً، وفي فناءه مواجهة وقتالاً، وفي فناءه إغارة ومطاردة.

1 - مظاهر تهديد الجسد بالفناء:

شعر الصعلوك بعشية الحياة وعذاباتها، حين فقد الإحساس بقيمتها في فقد السيطرة على ذاته، حين خيم الفناء على وجوده، ووقف وجهاً لوجه أمام تجليات القدر في فقد عزيزاً عليه، أو في فقد صحته جسده.

وفي إحساسه بسرعة الزمان الطاوي لحظات العمر منه بغفلة، ليحط به على شاطئ الهرم والعجز والشيخوخة، فقد رأى في بياض الشعر اقتراب النهاية، ورأى في قصور الجسد عن المقاومة، وعلته بوادر الفناء تنعب كفراب ينبيء بين قريب، قرأى في قسوة الزمان نهاية ما بعدها نهاية.

(1) اللسان، م: دهر، 378/5،

(2) الجاثية، 24.

والنفس الصعلوكية كانت أشد إحساساً بالفناء من الجسد، فهي التي يقع عليها فعل التعذيب، والتهديد، والقلق يازاء الفناء، ثم تنعكس آثاره على الجسد الذي يضعف، ويخبو صوت حركته وفعله، " فالإنسان، إذا كان ينتظر حكماً بالإعدام بعد حين، فإن عذاب النفس في انتظار تنفيذ حكم الإعدام لأشد بكثير من عذاب الإعدام وآلام وقوعه ⁽¹⁾ .

أ - الهرم والشيخوخة:

قد لا نذهب بعيداً إذا قلنا إن شيخوخة الجسد وبكاء النفس الشباب في أشعار الصعاليك، يصوران مأساة النفس الإنسانية في رضوخها، وانسحاقها تحت أقدام الدهر المتلاعب ببني البشر، كما تكشف عن أن تغير الجسد بفعل الزمن قضية متعلقة بأفاعيل القدر، بدليل ما تموج به الأشعار من أحاسيس مختلطة، ومواقف متناقضة إزاء تجربة الزمن اللامتناهي، فتكون أمام إعلان نفسي غاية في المروعة والقساوة، يتضمن المعاناة والتوجع بسبب من الكبير، إضافة إلى الحزن المستمر الممزوج بحس الفجيعة، إذ لم يدرك الصعاليك أن من فاعليات الزمن المار بلا حساب جوهر اللامقصود على الجسد، فلكل زمان رجاله .

من هنا أراد الصعاليك أن يكون الزمان لهم، أو يكونوا رجال الزمان لا شيخوخة وهراً، متناسين سيرورة الزمان ومشيته، التي تذهب إلى أن يولد الإنسان صغيراً على هذه الأرض، ويمر الزمان عليه بثقل أيامه، حتى يكبر ويبلغ أشده إلى أن يخط الشيب مفرقاً في رأسه؛ ليصل إلى العجز والشيخوخة . وقد جاء في الكتاب العزيز: هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تَرَابٍ، ثُمَّ مِنْ نُطْقَةٍ، ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ، ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلاً، ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشْدَكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شِيوخاً ⁽²⁾، وجاء فيه أيضاً " ونُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ، مَا نَشَاءُ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى، ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلاً، ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشْدَكُمْ،

⁽¹⁾ آيات الله في النفس والروح والجسد، ماهر أحمد الصوفي، 76 .

⁽²⁾ غافر، 67 .

وَمِنْكُمْ، مَنْ يَتَوَقَّى، وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَى أَرْدَلِ الْعُمَرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئاً^(١)، تقرر الآيات الكريمة أن الهرم أو الشيخوخة محطة يحط فيها الإنسان رحاله، ويخلع عن منكبيه ثوب الشباب؛ لتبدأ مأساته الحقيقية مع الزمان، ويصبح في تفكيره متجهاً نحو أمرٍ واحدٍ هو: متى تحين النهاية ؟ .

وقد عرّف العرب الشيب تعريفات شتى، تذهب في معناها إلى سبيل الفناء، فهو من بوادره، وأول مراحل، فحين يحل الشيب يستعد صاحبه لانتظار الموت، الذي يعد أكثر فاجعة من الموت نفسه، "قال بعضهم: الشيب نذير الآخرة، وقال قيس بن عاصم: الشيب خطام المنية، وقال آخر: الشيب توأم الموت، وقال الحكيم: شيب الشعر موت الشعر، وموت الشعر علة موت البشر، وقال المعتمر بن سليمان: الشيب أول مراحل الموت، وقال النمرى: الشيب عنوان الكبر"^(٢)

أما آثار العجز الجسدي والهرم والشيب في النفس فعظيمة جداً، هي آثار الإحالة الجسدية من نقطة القمة إلى منخفض القاع، هي إحساس من كان فاعلاً فقعداً، ومن كان فتى فاستكان، ومن كان قوياً فضعف، وما للنفس من طائل، حينئذ، إلا التحسر على ما مضى من زمان، والتعفف عن ملذات الدنيا، مرغمة لا بطله، وإذا كان هذا هو شعور عامة الناس في الحياة فما بالك بالشعراء الذين بلغوا درجة من الحس المرفف تجاه سليات الحياة، لا توصف "فالشاعر يحزن أشد الحزن وهو يرى ما فعله به المشيب من هزء الغواني به، وملامتهن، وصدودهن بعد إقبالهن، وذهاب المرح من حياته وحلول الترح، وزحف الأمراض والعلل"^(٣). لذا نرى الشاعر في أغلب مواضع الشكوى من الكبر يمدح الشباب وفتوته، ويذكر أيامه متحسراً باكياً، ذاماً الشيب، شاكياً أفعاله، ومتألماً لإعراض الغانيات .

ستبين مجموعة من نصوص المشيب وبكاء الشباب، في أشعار الصعاليك، أن القضية الأساس في هذه الأشعار تتجسد في التغيير الجسدي من حالة الشباب والقوة

(١) الحج، ٥ .

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ، 333/2 .

(٣) قضية الزمن في الشعر العربي، فاطمة محبوب، 8 .

إلى حالة الضعف والشيخوخة، وأثر هذا التغيير في النفس، وأن الدهر العدو العاثر بالجسد الإنساني، وأن المتأمل فيها يقف على بعض فكر الصعاليك ورؤاهم في الكون والحياة.

ولنبداً بعروة بن الورد الذي نعى في شبابه الراحل وجوده الراحل، مؤكداً في نصه الآتي وقية الحياة، وأن الشباب ثوب مستعار، لا بد من يوم يتعرى فيه الجسد منه، مبدلاً بسواد الشعر بياضاً.

يقول متحسراً على أيام الفتوة، متفجعاً على الشباب المنصرم، مُدافعاً، وبحرقة نفسية بالغة، عن شبابه، محاطاً بإحساس دفين بالفناء⁽¹⁾:

يَدْعُونِي كَهْلًا وَقَدْ عِشْتُ حِقْبَةً وَهَنْ، عَنِ الْأَزْوَاجِ نَحْوِي، نَوَازِعُ
كَأَنِّي حِصَانٌ مَالٌ عَنْهُ جِلَالُهُ أَغْرُ كَرِيمٌ، حَوْلَهُ الْعُودُ رَائِعُ
فَمَا شَابَ رَأْسِي مِنْ سِنِينَ تَتَابَعَتْ، طَوَالَ، وَلَكِنْ شَيْتَةُ الْوَقَائِعُ

في تركيزه على الحس الجسدي المتبدل يعلن الشاعر استمرارية الزمن، وتحولاته التي تنال من جسده، فقد أضحي كهلاً، كايماً كحصان مال عن زمان الفتوة والشباب / يدعونني كهلاً، كأني حصان مال عنه جلاله، فما شاب رأسي من سنين تتابعت /، تلخص هذه العبارات صورة الجسد الآيل للفناء في شهوده فعائل الزمان، وتغير هيئته، فالعجز ألم به لا بل يدعى به بعد أن كان يدعى بغيره، والضعف والاستسلام عَنُونَا أيامه بعد أن رحل زمن القوة والشباب، وهل أبلغ من صورة حصان كَبَى جسده فمال عن قوته ووجوده للتعبير عن العجز والفقد الجسدي لأغنى لحظات الحياة؟، لقد جعل الحصان الكابي مسقطاً لأحاسيسه النفسية، ومعادلاً فنياً ونفسياً له؛ ليشبع إحساسه بالسقوط، وقد لا يكفيه ذلك، بل يعزو للزمن ووقائعه مسؤولية التغيير، / فما شاب رأسي .. /، فالزمان مسؤول عن عجزه وتركه التصابي والشباب، ومسؤول عن تغيراته النفسية أيضاً — ورغم ذلك يحاول الشاعر الارتداد إلى الماضي، قليلاً؛ ليشبع في

(1) ديوانه، 100. العود جمع عائد، وهي الحديثة النتاج من الظباء والإبل والحيل.

أعماقه، رغبة في الحياة، فالنفس ما زالت فتية أو يهياً لها، في قوله / وهن عن الأزواج نحوي نوازع، ... / عبارة يسكن فيها آلام نفسه وعذاباتها بالارتداد إلا ما مضى، عل صورة النسوة تشفي بعض جراحات الحاضر، ولكن ... ؟! صورة الحصان المائل تؤكد اندحار زمان الفتوة والشباب، وحلول زمان الهرم والشيب والعجز.

لقد عانى عروة، في حياته الاجتماعية، ظلماً مريعاً أثر في جسده حتى شاب رأسه، كما يقول / ولكن شيبته الوقائع /، ربما يكون شيئاً مجازياً، ورغم تبيان لغة نفسه الرافضة مبدأ الواقع، يعلو صوت نفسه المضطرب المتسارق وموسيقا الأبيات التي تظهر انفعاله، وحزنه ولا سيما في روي حرف العين، فهو يشعر بأن الفناء قريب منه، محاط به.

ونبرز جانباً آخر من انفعال الصعلوك إزاء قضية الزمان، وأثرها في الجسد، وذلك في نص لتأبط شراً ندرس فيه إحساسه المفزع بالفناء إثر الشيخوخة، في رده على سليمي التي نفرت منه لضعفه وعجزه، إذ يقول ⁽¹⁾ :

تَقُولُ سُلَيْمَى لِحَارَاتِهَا	أَرَى "ثَابِتًا" يَقِنَا حَوْقَلَا
لَهَا الْوَيْلُ مَا وَجَدْتُ "ثَابِتًا"	أَلْفُ الْيَدَيْنِ وَلَا زُمْلَا
وَلَا رَعِشَ السَّاقِ عِنْدَ الْحِرَاءِ	إِذَا بَادَرَ الْحَمَلَةَ الْهَيْضَلَا
يَفُوتُ الْجِيَادَ بِتَقَرُّبِهِ	وَيَكْسُو هَوَادِيَهَا الْقَسْطَلَا
وَيَعْتَرِقُ النَّفْتَقَ الْمُسَبِّطُ	وَالْجَسَابَ ذَا الْعَانَةِ الْمُسْحَلَا

⁽¹⁾ ديوانه، 162 - 164. البفن: الشيخ الكبير، حوقل: إذا أدبر عن النساء، الألف: الضعيف، وكذلك الزمل: الضعيف الجبان معاً ويضعهما معاً، وهو عدو دون الإسراع، الهوادي: جمع هاد، وهو الخيل السابق المتقدم، القسطل، التراب، أي أنه يثير في عدوه الغبار، فيكسو سوابق الخيل، يعترق النفق: يذهب لحمه مما يكده، النفق: الظليم، المسبط: المسرع، الممتد في مشيته، الجاب والمسلح: حمار الوحش، العانة: الأتان.

يتجلى في هرم الجسد وضعفه، قوة الزمن المفزعة، وسيورته، المؤدية إلى
 الفناء، ويأتي قول "سليمى" لجاراتها، ناتجاً عن حقيقة مرعبة أدركتها بصيرة
 الشاعر وهي حقيقة الفناء، وأبرزتها صور الجسد الهرم الضعيف، المكابر النفس،
 المعذب بها في آن معاً، عبر نفى الضعف والاستسلام عنه. لقد ولد الضعف الجسدي
 حس الفناء، ولده إقرار سليمى بالعجز وكأنه إقرار الزمن، تقول سليمى: يفنا
 حوقلاً، ألف اليدين، زملاً، رعرش الساق .. /، ونفيه الإقرار ما هو إلا رفض
 نفسي للضعف، وتجل جسدي له، فإجهاده في النفي وتأكيد زمان الفتوة، /
 يفوت الجياد، ويكسو هواديها، ويعترق .. / الحاضر تحدي نفسي للزمن، لا جدوى
 منه. فالصورة تؤكد العكس. ففي النفي تأكيد جبرية الزمان، وتصريح لا مباشر
 بضعف الجسد وحس الفناء الذي عززته نظرات النسوة، ومن هنا تكشف ماهية
 الفزع النفسي الذي أقلق الشاعر وراعه.

وتؤكد هذه الصور احتواء الجسد الضعيف نفساً جريئة، رافضة الجرح،
 محاولة لللمة الآهات؛ لتقوى على اتهامات الزمان، فقلوبه: / لها الويل، يفوت،
 يكسو، يهدد .. /، إنما هورد النفس النافية زعم الزمان، المصرة على تحديه إصراراً
 يبرز ضعف الجسد، ورفض النفس الضعف، ويتجلى الفناء الجسدي المهدي في
 ضعف الجسد، وانكساره، وفي رفض سليمى ومثيلاتهما، فسليمى هي الزمان
 الفاتح ذراعيه، والمستقبل جسد الأقوياء المتحدين الثائرين. فلا بد أن يحط الجسد
 رحاله على زاوية من زوايا العمر بعد سيورته، لا متوقفة، للزمان، فمهما حارب
 الإنسان النهاية، و"مهما جاهد ضد الهبوط فإنه لا يمكن إيقافه، إذ يبلغ المرء أخيراً
 المرحلة الرابعة، وهي مرحلة تشبه المرحلة الأولى؛ فالشخص يصبح مثل الطفل،
 ولا يعود يصطرح مع الغريزة، وسواء شاء أم أبى فإن العجوز سيعد نفسه
 للموت"⁽¹⁾، إذ لا فرار من الحقيقة، ولا فائدة من التحدي والمكابرة، وإبراز
 العكس، ولا فائدة مما تزعمه النفس في ردها على عجز الجسد، فمهما حاولت
 التجليات تبرز الحقائق.

(1) الموت والوجود، جيمس ب. كارمس، 336.

تري لماذا يجهد الشاعر في إقناع المرأة بإمكانية الفعل والقدرة رغم الشيب والعجز الجسدي ..! لا شك في أن تفسير هذه الظاهرة يرتبط بالعلاقة الأزلية الوجودية بين الرجل والمرأة، فالاثنان مكملان بعضهما البعض، والمرأة - العنصر الأبرز بوصفها مصدر الخصوبة والعطاء - هي رمز الوجود الذي لا يرغب إلا بأمثاله من المعطين.

كل الأقوال تجمع على أن شيب الرأس هو نذير فناء، "والخوف من الفناء المطلق يتظاهر غالباً بانهايار جسدي وتزعزع نفسي"⁽¹⁾.

وفي إطار آخر، يشيب رأس السليك بن السليكة همّاً وحزناً على نساء جلدته اللواتي يتحملن الضيم والهوان للدرجة لم يعد يتحمل فيها ما رأته عيناه من ذل الإهانة، فيقول في ذلك⁽²⁾:

أَشَابَ الرَّأْسَ أَنِّي، كُلُّ يَوْمٍ، أَرَى لِي خَالَةً وَسَطَ الرَّحَالِ
يَشْقُ عَلَيَّ أَنْ يَلْقَيْنَ ضَيْمًا وَيَعْجِزُ عَن تَخْلُصِهِنَّ حَالِي

يبدو الذهول في الموقف التعجبي من الشاعر فائقاً رؤيته الواقع، متساوفاً مع شعوره بالرزوح تحت وطأة المجتمع الباطش المفرق، ومقرراً بأن حياة النفس الذليلة هي من بدلت الجسد، وأليسته قميص الشيخوخة الأبيض، بعد أن خلعت عنه ثوب الفتوة والشباب، وقربت من بصيرته حس الفناء، وليس أدل على ذلك من تركيزه على شبيه المجازي / أشاب الرأس /، والذي يؤكد معاناة النفس بسبب من الظلم والاضطهاد الواقعين على بنات جلدته. إذ لا يستغرب الشاعر، كثيراً، شيب رأسه، وتغير حاله حين رؤيته العدم محاطاً برقاب خالاته في قمعهن وتناول أجسادهن إهانة وذلاً إشباعاً لرغباتهم، أو إشباعاً لطغسيانهم وعنجهيتهم

(1) معنى الحياة، ألفريد إدلر، 5.

(2) ديوانه، 89. الرحال: جمع رجل، وهو منزل الرجل ومسكنه، وسط الرحال، وسط منازل الرجال ومتاعهن، يشق علي: يتقل علي، الضيم، الظلم والذل، عجز عن الأمر: قصر عنه.

وسيطرتهم على الجسد الضعيف، إذ شقّ على نفسه ما لاقيه من ضم، ففاق عجزه الإرادي عجزه الجسدي؛ لأنه مقموع النفس.

إذن نحن أمام جسدين فانيين، جسد الخالات الضعيف المهان، وهو جسد مفني، وجسد الشاعر الواقف المذهول، العاجز، الذي تحترق نفسه احتراقاً، حتى شاب الشعر، وشيبه هذا تجلّ للجسد المهدد بالفناء، وهل أدل من بياض الرأس بعد السواد على الصمت بعد الصراخ والسكون الجزئي بعد الفعل، فحسّ الفناء لم يكن بصرياً بقدر ما هو بصيري.

وفي صورة نموذجية لإقرار النفس بمشيب الجسد، نشعر بمكابرة النفس مع إقرارها الضمني الهزيمة والخسارة أمام فاعلية الدهر، والإحساس بالفناء القريب، حين يرى أبو كبير الهذلي، الخط الأبيض يخترق مفرقه، فيما يشجب في أعماقه الزمان، ويسفه القدر لغدره، به، في قصيدة يتكرر صدرها في ثلاث قصائد نظراً لأثر الجسد الكبير في النفس، وذلك في قوله⁽¹⁾:

أَزْهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْئَةٍ مِنْ مَعْدِلٍ	أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى الشَّبَابِ الْأَوَّلِ
أَمْ لَا سَبِيلَ إِلَى الشَّبَابِ، وَذِكْرُهُ	أَشْهَى إِلَيَّ مِنَ الرَّحِيقِ السَّلْسَلِ
ذَهَبَ الشَّبَابُ وَقَاتَ مِنِّي مَا مَضَى	وَنَضًا زُهَيْرُ كَرِهَتِي وَتَبَطَّلِي
وَصَحَوْتُ عَنْ ذِكْرِ الْغَوَانِي وَانْتَهَى	عُمْرِي وَأَنْكَرْتُ الْغَدَاةَ تَقْتُلِي
أَزْهَيْرُ إِنْ يَسْشِبِ الْقَذَالُ فَإِنِّي	رُبَّ هَيْضَلٍ مَرَسٍ لَفَقْتُ يَهْيُضَلِ

قد لا نجد صعوبة في استشفاف مشاعر النفس الشكلية المواجهة لحقيقة الجسد الأشيب الشعر لدى الشاعر، فتبصرنا للشكل الخارجي للجسد الهرم تباطئه رؤيا

(1) ديوان الهذليين، 88/2 - 89. زهير: ابنته زهيرة، معدل: مصرف، الأول: الذي مضى، الرحيق: اسم الخمر، السلسل: السهل في الخلق السلس، نضا: انسلخ: كرهته: شدته، ذو كربة: ذو شدة، تقتلي: تكسري وتغتجي، القذال: ما بين الأذنين والقفا، الهیضَل: الجماعة من الناس يُغزى بهم - مرس: ذو مراصة وشدة.

نفسية تزيج الستار عن جملة من الأحاسيس القلقة بإزاء الفناء إثر الشيب ، فالتغير الجسدي / شيب وهرم / ، أزم نفسية الشاعر التي خافت وضعفت وعجزت بسبب تشوف النهاية. فالقبح لم يقتصر على الشكل الخارجي للجسد فقط ، إنما تعداه إلى المضمون ، إذ سربل النفس مجموعة من هواجس الفناء ، ومخاوف الضعف. وهرباً من ذاك القبح الجسدي المؤدي للفناء ، كانت زهيرة النفس المصغية إلى نداء الجسد الذبيح ، واستفهامه / أزهير .. / هو حديث النفس المتسائلة عن زمن إنهاء المأساة الكبيرة / الشيب ، والعجز . / التي حالت دون العطاء ، ودون اللذائذ والفتوة ؟

يبرز الجسد المقني في تجليّه وحضوره المؤثر ، الذي ينشج أحر الآهات ، وتتضح لغة الفناء من بين جنباته في استفهامه الإنكاري / هل عن شيةٍ من معدل ، أم لا سبيل / ، التي يؤكد فيها الشرخ الزمني بين عهدي الشباب والشيخوخة ، وتجليات الزمان في بياض رأسه ، فقد / ذهب الشباب ، ونضاً ، وصحا الشاعر عن ذكر الغواني ، آن حط العمر الفتى رحاله على رصيف الذكريات وأنكرت الغداة تقتله ، في هذه الصورة التي تبرز الجسد الهرم ، العاجز عن التفتي كما كان ، الخائر القوى يعلو صوت الفناء ويخبو صوت الشباب ، إنها صور الصدع الجسدي الذي أثر في النفس فاستسلمت لهواجس الفناء وباتت تنتظر دورها .

قربَ هَرَمَ الجسد ، من بصيرته الفناء فروعه ، رغم محاولته إثبات الذات فقد أيقظها من حلم الشباب هاجس الفناء / فَإِنِّي رُبَّ هَيْضَلٍ / ، ومع ذلك أعمل إرادته محاولاً تحقيق توازن لنفسه المدمرة ، "عبر استيقاظ ملكته وقريحته بدافع التفوق والتعويض عما فاتّه ، بإطلاق العنان لعالمه الباطني الذي حقق محور اكتشافه لذاته من خلال فعله الإبداعي ، الذي رأى فيه قهراً لهويماته ⁽¹⁾ .

"والواقع أن الخوف من الشيخوخة إنما هو في جوهره تعبير عن إحساس المرء بأنه لم يستطع أن يحيا حياة متقلة ، وبالتالي فإنه ردّ فعل يقوم به ضمير الفرد ضد

(1) الاتجاه النفسي في نقد الشاعر العربي ، د . عبد القادر فيدوح ، 182 .

عملية التشويه الذاتي التي مارسها في نفسه"⁽¹⁾، فحين يجد الصعلوك ذاته على مفترق، مفروض عليه، بين ما كان يتمناه لنفسه، وبين ما هو عليه في واقع الحال ينتابه حس الفناء، بعد فقدان الأمل في الحياة، وقد يحيله هذا الفقد إلى رافض لواقعه الاستسلامي، والسعي إلى تجاوزه، وذلك عبر الإرادة المستفيقة بعد مرار، والتحدي الجسدي ورفض الهزيمة والسكون.

ب- التهديد والوعيد:

إن الفناء سياج أحاط الصعاليك فترة حياتهم، كما أحاط مختلف الكائنات في كل زمان ومكان؛ إذ هدد شبح الفناء مصير وجودهم. ونكاد نلمس - في أشعارهم - سيطرة الإحساس بعشيه الزمان على نفوسهم، وانعكاسها على أفعالهم، ونكاد نشعر بتربهم لحظة الموت، والخوف من تلك اللحظة التي تبعث الغربة النفسية، والقيء الذي يأسر جسدكم بدافع من خوف النفس وقلقها على الوجود، إذ "في تجربة الموت تشعر الذات بكل معاني وجودها؛ بأنها مفردة؛ لأن الفرد يموت وحده، ولا يمكن لأحد من الناس أن يحمل عن غيره عبء الموت أو ينوب عنه فيه، ومن هنا تدرك الذات أنها مفردة وحيدة مع مسؤولياتها الهائلة"⁽²⁾، ويأتي هذا الإحساس، لا شك، انطلاقاً من شعور الذات بإحاطة الفناء بها، ودور الدهر في تلك الإحاطة، "فقد عُرف عن أهل الجاهلية منذ القديم إيمانهم العميق بالقدر"⁽³⁾.

ولنبداً بالشتفري، الغراب الذي رأى أشباح الفناء تلف حوله، تهدده بالانقراض في كل خطوة يخطوها، ففي علمه بتمام الموت وقدومه المؤكد، يث إلينا لواعج النفس الشاكية، والمهددة بانضمام الجسد داخل نعش يدفن في الأرض، في ألم نفسي مرير، وحقد عارم على زمان القدر، وذلك في قصيدة قالها

(1) مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، 187.

(2) دراسات الفلسفة الوجودية، د. عبد الرحمن بدوي، 24.

(3) الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى جباروك، 98.

بمناسبة خروجه في عدة من فهم، فيهم عامر بن الأخنس، والشنفرى، والمسيب، وعمر بن براق، ومرة بن خليف يقصدون العوص، وهم حي من بجيلة، فلما انتهوا من الغارة، وأخذوا طريق العودة، اعترضت طريقهم قبيلة خثعم، حيث دارت بينهم معركة انتهت بانتصار الصعاليك، ويعد ذلك فرغ الشنفرى إلى فنه، ليحدثنا عن نظراته وحكمه، مخاطباً زوجه التي أعلمها أنه خارج للمعركة غير مبال بحياته، ولم المبالاة وهو يعلم أنه لا فائدة منها؟ فأجله آت لا ريب، يقول في ذلك⁽¹⁾:

دَعَيْنِي وَقُولِي بَعْدُ مَا شِئْتُ إِنِّي سَيَقْدَى بِنَعْشِي مَرَّةً فَأُغَيَّبُ
خَرَجْنَا فَلَمْ نَعْهَدْ وَقَلْتُ وَصَاتْنَا ثَمَانِيَّةً مَا بَعْدَهَا مُتَعَتَّبُ

يقبل الشنفرى أحداث القدر قبولاً مطلقاً لا يحتمل المناقشة؛ إذ يخضع، كما غيره من الصعاليك، مرغماً مجبراً، لفاعائل القدر بوصفه قوة هائلة، تجعله يعتقد أن الحياة فرصة عابرة، وأن الموت آت على الأحياء، لا قبل لأحد بأن يدفعه عن غيره ولا عن نفسه⁽²⁾، وهذا ما جعل حياته طافحة بالألم والشكوى، رغم المكابرة التي يديها، أحياناً، فهو يدرك أن جسده سيورى في تراب الأرض، مغنياً عن عالم الوجود، مطبوعاً في صفحات الزمان. ففي متاداته / دعيني وقولي .. / وأمره لها بتركه يبدو الصوت النفسي هو المنادي، هو العالم بما سينال الجسد / إنني سَيَقْدَى بِنَعْشِي مَرَّةً فَأُغَيَّبُ /، مؤكداً ذلك في صورة تأخذنا معها إلى جسده الأسود، الموضوع في نعشه داخل التراب، الساكن بلا حراك، إلى النفس الهلعة، المتحدثة عن أشباح الفناء المرفقة، وقت انفصالها عن الجسد.

في الشطر الثاني من البيت الأول يلخص الشاعر مفهوم الفناء المهدد، في صورة ملونة بألوان العذاب النفسي الخائفة رغم المكابرة.

(1) ديوانه 27، النعش: سرير الميت، أغيب: أغيب في غياهب القبر.

(2) الأساطير العربية قبل الإسلام، د. محمد عبد المعين خان، 125.

إنه يرسخ الشعور بالحتمية المطلقة لوقوع الموت، والدخول في غياهب الفناء، مستبعدا فكرة العدل الدهري، وذلك في سين الاستقبال التي تحمل في معناها غدر المستقبل، وفي الزمن المجهول الذي يشي به الفعل / أُغِيبَ / .

ويبرز عروة بن الورد شمولية فكرة الدهر، واستيعابها الموت والقدر، إذ يبدو حديث النفس المهددة بخطر الإمامة والإقناء في سلوكه ومواقفه التي شكلت ردات فعل على هذه الحتمية، في قوله راداً على زوجه التي لامته لتعريض نفسه للخطر في غزواته التي يرد بها على الموت، قائلاً⁽¹⁾ :

ذَرِينِي وَنَفْسِي، أُمُّ حَسَّانَ، إِتْنِي	بِهَا، قَبْلَ أَنْ لَا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي
أَحَادِيثَ تَبْقَى، وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ	إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيْرٍ
ذَرِينِي أَطُوفَ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي	أَخْلِيكَ أَوْ أَغْنِيكَ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِي
فَإِنْ قَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَةِ لَمْ أَكُنْ	جَزُوعًا، وَهَلْ عَنْ ذَاكَ، مِنْ مُتَأَخِّرٍ

يتجه الشاعر في السياق اللفظي إلى خطاب النفس في شخص الزوج، فمن خلال قراءة متأنية للأبيات تتكشف لنا دعوة الشاعر النفسية إلى استغلال فرص الزمان المتاحة، والعب من بعض أسباب الخلود بسبب رهنية العيش المؤقت، إذ يرى الشاعر أن حبال الموت ماثلة في كل مكان ستطال الجسد والنفس، وهي مجهولة التوقيت. فالجسد سيفنى وجوده حين يضم بنعش ويواري التراب / إذا هو أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيْرٍ /، ففي هذه العبارة يجسد عروة هيئة الجسد تحت الأرض من دون تفصيل للصورة، مؤكدا انفصال النفس عن الجسد، وبقاءها طيراً يرفرف بعيد الجسد. كما يجسد خوف النفس من ذاك الفناء الجسدي / ذَرِينِي وَنَفْسِي / .

(1) ديوانه، 66 - 68. ذَرِينِي: اتركيني - هامة: طير، صَيْر: حجارة تُجعل كالخطيرة زرباً للغم، الكناس: موضع، منكر: أي تصوّت في كل حال إذا رأيت من تعرف ومن تنكر، سوء محضري: محضر سيئاً، أَخْلِيكَ: أي أقتل عنك فأفارقك بتخلّي للأزواج، فالتخيلة: الطلاق، متأخر: تأخير الموت، فاز سهمي: سلمت وغنت .

فعروة يعلم أنه ميت لا محالة ؛ لذا يبحث في كونه عن ردّ على الفناء ، فكان أن وصلت نفسه بوازع من قلقه على الجسد إلى الخلود ، / أحاديث تبقى والفتى غير خالد / ، عبارة تجسد فناء الجسد ، وجزع النفس من ذلك ، إنه يريد " أن يفتنم فرصة الحياة ؛ ليحقق صبوة روحه الجالحة إلى التميز والتفرد والخلود ، " ذات " أرهقها الوعي ، وأضناها البحث عن حلمها الشاق ، حلم الحضور الباهر ، المتألق الذي يستعصي على الموت بعض الاستعصاء فتبقى منه هذه الأحاديث التي لا تموت ولا تُنسى ⁽¹⁾ ، غير مبالٍ بلوم أحد ، لأنه يسمع صوت النفس المجرد لا غير .

إن عروة مهدّد بالفناء ، يحسّه شبحاً مخيماً على جسده ، الذي سيغدو كتلة تراب ، وعلى نفسه التي ستغدو طيراً يصيح ، فما كان من ردّ إلا السعي : إلى إبعاد هذا الشعور ؛ بتخليد الذكر ، إما الموت عزّاً وكرامة ، وإما البقاء ذلاً ، وتهديداً ، / فإن فاز سهم / ، فهو في عبارته هذه يستعير للموت صفتي الفوز والتّقليل ، وفي هذه الاستعارة نتخيل الجسد كتلة هشّة ، مهلهلة ، تحترقها السهام ، فيفوز الموت ويعلن ذاته ، وتكاد أصوات السهام تصل مسامعنا ، وهي تجتاز أحشاء الشاعر مهشمة إياها ، فيما لغة نفسه المستسلمة تشي بعذاب بلا مقاومة ، ومن جانب آخر كان حديث النفس الشاعرية عن المقاومة ؛ هرباً من الإحساس بالفناء المهدد ، / وهل عن ذاك من متأخر / ، عبارة تسمعنا هسيس النفس القوية ، واندفاع الجسد القوي للإبادة الموت ، فالشاعر يتعد عن تجربة الموت أو الدخول فيها كحالة تفسخ وتفكك جسدي ، إذ جاءت صورته راصدة لحتمية وقوع الموت في أية لحظة ، وبالمقابل نجد إلحاحاً واضحاً متكرراً في ذكر ألفاظ الموت والفناء ، كمكمن يختزن فعل الموت وتوقيته ، / ذريني ونفسي ، الفتى غير خالد ، هامة نوق صير ، تجاوب أحجار الكناس ، سهم للمنية ، / ، وهذا يشير إلى أن الشاعر كان مشغولاً بفكرة طاغية شاملة هي فكرة الدهر المهدد .

يتسنى لنص السّليك بن السلّكة أن يعكس الرّزوح الجسدي لتداعيات الإفناء وهو واجسه ، ولما فيه من تبيان فعالية الزمان كمتصرف ، ومنزل لكل ما يعيق الوجود

(1) شعرنا القديم والنقد الجديد ، د . وهب رومية ، عالم المعرفة ، 257 .

البشري ويفنيه . وذلك في قصيدة يكمن فيها خوفه وصاحبه صُرد من رب الزمان ،
المهدد بالفناء ، إثر ابتعادهم - جسدياً - عن قبيلة في بني خثعم ، اقتلت مع السليك
قتالاً شديداً ، ولا سيما قيس بن المكشوح ، الذي أسره السليك بعد ضربه إياه
وإصابته من نَعْمِه الكثير ، يقول في بيتين / مصوراً جسد العدو المقتني ، مفتخراً
بذلك ⁽¹⁾ :

فَمَا ذَرُّ قَرْنِ الشَّمْسِ حَتَّى أَرَيْتُهُ قُصَّارَ الْمَنَايَا ، وَالْفُؤَادُ يَذُوبُ ،
وَضَارَتْ عَنْهُ الْقَوْمُ حَتَّى كَانَهُ يُصَعَّدُ فِي آثَارِهِمْ ، وَيَصُوبُ

نتمكن في هذا النص من تحصيل تصوّر محدّد لاستغراق أفعال الإفناء التي
يتبنّاها جسد الشاعر ، المتراءى من وراء السطور ، والعامل فعله في جسد آخر ، هو
جسد الغريم ، ولعل وقفة متأنية مع لفظة / قصار المنايا / تبين التكثيف الفعلي
الحسي الواقع على الجسد ، فقد جعل الشاعر الفناء يرى في هيئة مادية . وحسية في
آن ، بل جعل للمنية درجات أقصاها وأعلاها تنال من الجسد ، ويذوب القلب هلعاً
لرؤيتها ، وخوفاً لترجمه لغة العينين ، وحركة الجفنتين ، وهز الرأس استهجاناً الفعل
الواقع .

تصور عبارة / قصار المنايا / ، فعل الجسد في الجسد ، والفناء الواقع على
الجسد الآخر ، وهلع ثالث وخوفه من تيارات الفناء الملوحة له بعيد هذا الجسد .

يرى جاك شورون أن "الموت ليس جداراً نرتطم به في الظلام ، وليس سحفاً
للكائن الحي على يد قوى خارجية معادية ؛ صحيح أن الموت قد يحدث بتأثير تلك
القوى ، لكنه متضمن في عملية الحياة ذاتها . إن ملاقة الموت هي على نحو ما عمل
يقوم به الكائن الحي باستمرار" ⁽²⁾ . ففي حياة الكائن يكمن موته ، والموت جزء من

⁽¹⁾ ديوانه ، 59 ، ذرّ قرن الشمس : أشرقت الشمس ، قصار : أقصى الجهد ، المنايا : الموت ،
الفؤاد يذوب : القلب يسيل هلعاً لشدة المعارك ، ضاربت : قارعت وجالدت ، يصعد :
يرقى إلى أعلى ، يصوب : ينزل إلى أسفل .

⁽²⁾ الموت في الفكر الغربي ، عالم المعرفة ، 20 .

الفناء الدهري المسيطر كقوة باطشة ، على حد تعبير الجاهليين ، وإشاراتهم إلى الوجود المادي الزائل ، ومأساوية الوجود بوجود العدم.

ويعمق نص حاجز الأزدي أفكاراً عديدة في إنزال حتمية المصير الإنساني ، مبدئاً قلة الدفاعات المناعية الجسدية أمام حقائق ما يصيب الجسد من فناء وموت ، ويتمكن ، في الآن نفسه ، من ربط الزمان المتوالي على نفسه بالخوف ، في تجاهله الفناء ، واستقباله برحابة صدر ، وذراعين مفتوحتين ، غير هيأب ولا وجل ، بعد أن قضى من الحياة مآريه ،

فهو لا يتظاهر بالخوف ، ولكنه يتقطع أشلاءً أشلاءً من الداخل ، وذلك في قوله ⁽¹⁾ :

أَلَا عَلَّلَانِي قَبْلَ نَوْحِ النَّوَادِبِ وَقَبْلَ بُكَاءِ الْمُغُولَاتِ الْقَرَائِبِ
وَقَبْلَ ثَوَائِي فِي تُرَابٍ وَجَنْدَلٍ وَقَبْلَ نُشُوزِ النَّفْسِ فَوْقَ التَّرَائِبِ
فَإِنْ تَأْتِنِي الدُّنْيَا يَوْمِي فُجَاءَةً تَجِدْنِي وَقَدْ قَضَيْتُ مِنْهَا مَكْرِبِي

تسري فاعلية فعل الطلب / علَّلاني / لتحتاج النص كله ، على المستويين الخارجي والداخلي ، فأمره بتعليل جسده ؛ لتستقر النفس / علَّلاني / ، ينم على زاوية بصرية وبصيرية للفناء القادم ، المهدد الجسد ، والذي يريد أن يستقبله مهياً ، كامل النفس / فإن تأتني الدنيا بيومي .. / ، كما يدعي ، رغم يقينه بلا جدوى فعله ، وإحساسه بالهلع الكبير ، فبيته الأخير يؤكد فاعلية الدهر ، في ضمه البشر وقيادتهم صوب مرحلة غيبية ، هي مرحلة الفناء والموت .

فالبعد الزمني البارز في هذا النص يتضح من خلال الأزمنة ، / قبل نوح ، قبل بكاء / ، / الدنيا ، يومي / ، فالفاعلية للزمان على البعد المكاني الذي يشغل حيزاً ما - الجسد ، الكتلة المادية الضعيفة أمام هول الفناء . يريد الشاعر لجسده ، بدافع من نفسه ، أن يباغت الزمان بالتعلل ، يريد إسكات صوت الجسد المحروم ، لإبعاد

⁽¹⁾ قصائد جاهلية نادرة ، د. يحيى الجبوري ، 79 .

هاجس الفناء، مؤقتاً، لملاقاته الموت واثق الخطى، وهنا نلمح تشابهاً في الفكرة العامة بين طرفه بن العبد، وشاعرنا حاجز، إذ يبدو أن الاثنين شاعران وجوديان، يريدان استباق الموت في ملاقاته بجسد عاب من متع الحياة، ونفس ملأى بالبهجة. وزمان العب والبهجة هو قبل نوح النوادب، وقبل بكاء المعولات، وقبل الدخول في تراب الأرض، ومفارقة الجسد النفس.

ففي هذا الزمن / قبل / ينبع رعب النفس من هاجس الفناء، يبرز الجسد وصوته الأصم، وصوت ندب من حوله، وبكائه، / قبل ثوائه في التراب، وقبل نشوء النفس /، يعزز الشاعر في هذه العبارة مفارقة النفس للجسد، وأهمية اطمئنانها باستقلالها عن الجسد، فالجسد سيدفن جثة هامدة في تراب الأرض، فيما هي ستفارقة غير مطمئنة صائحة من فوق القبر، مرفرفة كطائر ذبيح يريد طعاماً، يريد ما يسكت جوعه، وهنا تخيل النفس الطائرة المتخطية حدود الجسد، ذي الصوت الهامد.

ج - العلة:

الألم سبب العلة، وقد يكون نتيجة لها، أما علل الصعاليك الجسدية فكان لها كبير الأثر في النفس التي استشعرت الفناء يهدد كيائها، فإذا ما توقف الجسد عن الحركة بدافع من العلة كان سكونه، فتناهي، ومن العلل التي أصابت الصعاليك: الضمور، ونقص الوزن، بفعل من الحرمان الذي تعرضوا له بدافع من البيئة، وقد فقد بعضهم أطرافه، فتألم وأحس أن الفناء أقرب إليه من جبل الوريد.

وقد تنبى دراسة النصوص الشعرية عن فاعلية الزمان المجسدة في أجساد تحكي صورتها السكون والفناء.

ولنبداً مع جسد تأبط شراً المعتل ونفسه المكلمة إثر انكسار في قدمه، في بيت يسأل فيه عن شريوم مر به في حياته، فيجيب⁽¹⁾:

(1) ديوانه، 61 - 63، ابن فعلة: ابن الزائفة، رابت عليه روائبه: أي نزل به ما يكره، أراد انكسار رجله كما جاء في الخبر، موقد نيران ثلاث: أي النيران الثلاثة التي شبت له، غير

أَغْرَكَ مِنِّي يَا بَنَ فَعَلَّةَ عَلْتِي عَشِيَّةً أَنْ رَابَتْ عَلَيَّ رَوَائِي
وَمَوْقِدِ نِيرَانِ ثَلَاثٍ، فَشَرُّهَا وَالْأُمُّهَا أَوْقَدَتْهَا غَيْرَ عَازِبِ
سَلَبَتْ سِلَاحِي بِإِسَاءٍ، وَشَتَمْتَنِي، فَيَا خَيْرَ مَسْلُوبٍ، وَيَا شَرَّ سَالِبِ
فَإِنْ أَكْ لَمْ أَخْضَبِكَ فِيهَا فَإِنَّهَا نُيُوبُ أَسَاوِيدَ وَشَوْلُ عَقَارِبِ
وَيَا رِكْبَةَ الْحَمْرَاءِ، يَا شَرَّ رِكْبَةٍ وَكَادَتْ تَكُونُ شَرَّ رِكْبَةٍ رَاكِبِ

يخزن الفعل الماضي / أَغْرَكَ / المسبوق باستفهام إنكاري جهدا نفسيا بالغاً ينبع من صميم إحساس الشاعر بالفناء، فالعلة الجسدية طالت قدمه حتى بات مهدداً بالفناء، ولفظة / عَلْتِي /، تخزن من الصورة والأحاسيس ما يدعو إلى تأمل الجسد المُعْتَلِّ، العاجز عن الحركة، الساكن عن الجلبة، وإلى تأمل النهاية المخزية التي تنتظرها النفس، إذ تهيبُّ جواً يتجلى فيه الجسد المعلول والنفس الصارخة تأوهات وأنات حرة، تفتح عليها نوافذ الرحيل.

بات الجسد مقعداً عن الفعل - القتال، غير طائل المكان في زمن / العشاء /، زمن الليل الدهري والسواد الكوني، زمان الغدر والتناهي، الذي يتوحد فيه الشاعر مع علته السالبة من غير إرادة. في عباراته يؤكد سلب الزمان - الفناء صحة الجسد وقوته عبر جسد آخر هو / الحمراء /، / سلبتني، شتمتني، مسلوب، سالب /، ففيها يصرح عن مكنونات نفسه الثكلى، وعن الفاعل السالب - الجسد، الذي أوقف الجسد عن الفعل، فانصهر مع آلامه وعذابه.

وليؤكد حدة العلة الجسدية، وليبرز إحساسه النفسي بالتناهي - عبرها - يسرد أسبابها ونتائجها، يوم إشعال نيران موائد ثلاث، / وموقد نيران ثلاث فشَرُّها، وَالْأُمُّهَا .. /، إنها نيران الغدر المجتمعي، نيران من تسبب بعلته. وشاغلها هو / ابن

عازب: غير بعيد -، أخضبك: من خضبه بالدم، أي قتله، فإنها: الهاء عائدة أيضاً على السلاح، نيوب: أنياب، الأساويد: الحيات، شول عقارب: أي عقارب شالت بذنبها، رفعته وتهيات للضرب، الحمراء: نافة حمراء انطلقت به إلى أهلها، فألقى نفسه عنها فانكسرت رجله.

فعلة / ، صاحب الجسد الأشد ، والتسبب في تعطيل الجسد العاجز المجرد من مظاهر الدفاع عن نفسه فَهَزَمَ ، يخاطب الدهر الغادر يعينين مليئتين بالشرار / سلبت سلاحني بئساً .. ويا شر سالب / ، يابقاع سيني صافر صفير الفراغ والخوان ، إذ تزدهم في ياء المتكلم أهات النفس الثكلى / سلاحني ، شتمتني / ، وتحكي الأوجاع آلام العلة .

فالسلاح جسد الحماية الجسدية ، وأن فقدته حلت العلة ، وكان الفناء يهدد بطلائه الجسد .

ورغم محاولة النفس الجريحة النهوض من كبوتها مواجهة الجسد النذر / فإن أك لم أخضبك .. / بأنياه المفترسة ، بصورة يستجمع فيها الشاعر قواه رغم العلة ، يتعالى كبرياء النفس الذي ما يلبث أن يعود ثانية إلى ما كان عليه ضعيفا أمام جسد عليل .

يتبين لنا في معظم النصوص المدروسة أن الزمان هو العامل الأبلغ في تهديد النفس البشرية بفناء الجسد أو قربها من حافة الموت . فالشرخ الكبير في بنيان الجسد القوي كان نتيجة لفعل الزمن المستمر ، والذي جسد بتوالٍ مداوم بلا هوادة ، وبأجسادٍ صلبة ممتدة منه ، أو معادلة له ، سالبة فعل الأجساد .

فالزمن بسيرورته الأبدية أعمل في الأجساد تحولات وتبدلات أنبت عن خلع الجسد قميص القوة ، وارتدائه قميص الضعف ، والعجز ، والشيخوخة ، وذلك في صور الهرم ، والشيب وغير ذلك .

2 - مظاهر فناء الجسد:

إن دراسة الموت الجسدي بوصفه ظاهرة مستقلة إشكالية كبرى ، فالموت يتّصف بصفة الإشكال ؛ لأنه حتمي حتمية مطلقة ، مجهول زمن الحدوث ، ومكانه ، يتضمن فعله القضاء على كل فعل " الموت ضد الحياة " ⁽¹⁾ وهو جزء منها ،

⁽¹⁾ اللسان ، م : موت ، 546 .

والجهل بمكان حدوثة وزمانه هو ما يجعل منه إشكالية معقدة، يأتي تعقيدها من كونه نهاية لإمكانات جسدية، ومن كونه، من جهة أخرى، حادثاً جزئياً شخصياً، فكل إنسان سيموت بمفرده، ولا يستطيع أحد النجاة عن أحد فيه، أو الشعور به، وقد عبر عن ذلك أبيقور في قوله: "إذا أتى الموت فإني لم أعد موجوداً، وإذا كنت موجوداً، فالموت غير موجود" (1).

أما في التصور الجاهلي فيرجع الموت إلى قوى كبيرة عامة، تملك ناصية الأحداث والتغيرات، فتغدو الحوادث، تصرفات لهذه القوى، وعلائم سيطرتها ومشيتها، وقد جاء في قول للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، ما يؤكد رهنية الحياة، ووقتيّة الوجود: "الدنيا هي دار بالبلاء مخوفة، وبالفقر معروفة، لا تدوم أحوالها، ولا تسلم نزالها، أحوال مختلفة، وتارات متصرفة، العيش فيها مذموم، والأمان فيها معدوم، وإنما أهلها فيها أعراض مستهدفة ترميهم بسهامها، وتفتيهم بحمامها" (2).

وكان أكثر ما أحس الصعاليك بالفناء هو مباغته الموت لهم، ونقله أجسادهم من الحركة والفعل إلى موقع السكينة والجمود، رغم يقين بعضهم بوجوب الموت، وبولادته مع خلايا الكائن الحي، ف"الموت عنده ليس الاحتمال الذي تهدد الحياة دائماً بالحدوث، أو البديل، أو الوجه الآخر المناقض لها فحسب، بل هو جزء من الحياة يسكنها، ويستبطنها، ويتداخل فيها، بل يجري فيها، إنه يدخل في صميم الوجود الإنساني" (3)، ورغم إنكار بعضهم الآخر حياة النفس بعد الملمات، باستثناء من خضرم من الصعاليك، وأدرك الإسلام. وقد صور القرآن الكريم إنكار هؤلاء لخلود الحياة بعد الموت في قوله تعالى: (أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَاباً وَعِظَافاً أَلَا إِنَّا لَمَبْعُوثُونَ، أَوْ أَبَاؤُنَا الْأَوَّلُونَ) (4)، وجاء أيضاً: (وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ

(1) الموت والعبقريّة، د. عبد الرحمن بدوي، 3، وانظر الانتحار، ناجي الجيوش، 18.

(2) نهج البلاغة، 2 / 219.

(3) المعرفة، العدد (387)، د. علي سليمان، 130.

(4) الواقعة، 47.

قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ⁽¹⁾، وغيرها من الآيات الكريمة التي تجسد إنكار هؤلاء بعث الروح بعد فناء الجسد، رغم يقين بعضهم بعقيدة البعث بعد الموت التي ورثوها عن ملّة إبراهيم عليه السلام، لكنها مُزِجَتْ في أفكارهم ببعض العناصر الغريبة، مثل اعتقادهم بالهامة والصدى، وقد سبق ذكرهما، فالهامة طائر يخرج من رأس القنبل، آن مقتله، ويصيح كطائر طالباً الأخذ بالثأر.

أ - فناء الجسد زمانياً وعضوياً:

نشأ الصعلوك، وهو يحاول جاهداً إبعاد شبح الفناء، الذي تجلّى له عبر سيرورة حياته، من تشرد، وضياح، وغربة، ولكن، ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، فحياته في الفيافي فتحت له باب الفناء على مصراعيه، فالغارات التي كان يخوضها، ومن معه، أدت إلى بتر أعضائه، وفقدائها. فقد استطعنا تلمس ذات الشاعر النفسية من خلال ما طرأ على جسده من إيقاف لفعله.

وها نحن نستشعر لغة جسد الشنفرى المقتنى الأعضاء، إثر وقوعه في أيدي أعدائه، يصرخ معذباً، متأوهاً جرّاء ضرب ذراعه، وجرح نفسه الفاقدة أملها بالوجود، في حوار يردّ فيه على من أفقده محرك الجسد، بمرارة نفسية كبيرة، حين سُئِلَ عن مكان دفنه، قائلاً⁽²⁾:

لَا تَقْبُرُونِي، إِنَّ قَبْرِي مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ أَبْشِرِي أُمَّ عَامِرٍ
إِذَا احْتَمَلُوا رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغَوِيرَ عِنْدَ الْمُلتَقَى ثُمَّ سَاتِرِي
هُنَالِكَ لَا أَرْجُو حَيَاةَ تَسْرُنِي سَجِيسَ اللَّيَالِي مُبْسَلًا بِالْجَرَائِرِ

يقبل الشنفرى - مرغماً - أحداث القدر قبولا مطلقاً، في جوّ مشحون بالألم والشكوى النفسية من ظلم الأعداء، فاقتدي الحس، ومفقد الوجود الجسدي،

(1) يس، 78.

(2) ديوانه، 48. أمّ عامر: كنية الضبع، سجيس الليالي وسميرها: طولها، مبسل: مسلم، الجرائر: الذنوب، وقوله: مبسل بالجرائر: يعني أنه أسلم إلى عدوه بما جنى عليهم.

فالفناء يخيّم على جسد الشنفرى - جزئياً - بعد أن ضُرب الذراع، رمز البقاء الجسدي والفعل، فالذراع المبتور، أو المضروب هو مصدر القوة الجسدية الفاعلة، وهو جسّر الجسد للعبور إلى عالم الوجود وتحقيق الذات، كيف لا؟ وهو من يحمل السلاح، ويقتل الأعداء، ويتجلى، كما تسوقه النفس، وحسب أهوائها، وانفعالاتها، والإشارات التي ييثرها الدماغ فتترجم فعلاً، وفي ضرب هذا الجسر وتخطيطه إفاء لجسد للشاعر، وتخليص لحس الحياة من أعماقه - فقي ضربه مستقبل الجسد المفني، المرمي طعماً لمستحقّه من الوحوش، لذا يأبى دفن الجسد على يد أعدائه "بني سلامان" / لا تقبروني إن قبري مُحَرَّم /، لأنه يرى في وحوش الصحراء رمزا للإنسانية، وجسداً يستحق العيش بسلام على أنقاض آخر.

يمعن الشنفرى في تصوير الجسد المفني، وفي إبراز صوت الفناء الإيمائي البالغ ذروته في قوله / إذا احتملوا رأسي /، إذا تلخّص كلمة / رأسي / الجسد كله، فالرأس مركز الجسد، بل أسّ الوجود، ومركز الحياة؛ الذي إذا ما أصيب تعطلت، كيف لها؟ وهو مخزن الأعصاب والفكر، والتدبير، والنفس.

فهو يتخيل صورة الجسد - الرأس - المحمول، بنفس صابرة مكابرة مريرة للجسد الرقود بأمان واطمئنان، لافظة القبر لباس الجسد، مفضلة الطيعة قبراً في أجساد ضباع مفترسة.

لقد رأى الشنفرى في أجساد الضباع مستودع الأمان والعيش الكريم، ورأى فيها خير ملاذ لجسده، وليست هذا بغريب عن شاعر بدأ حياته ضائعاً، وأراد أن ينهيها ضائعاً، فاقداً حسّ الانتماء والشعور بالذات، وربما كان الضبيع رمز الزمان الموعود بوجبة شهية، رمز الضياع الذي رافقه في مسيرته، بعيداً عن أجساد الآخرين، الذين ناداهم: "يا أنتم" لا أريد القبر، ويا "أنت" أقبلني إليّ، ويا هؤلاء "هناك إذا احتملتم رأسي ففي الرأس أكثرى، ويا "سائري" كن هناك في هذا المكان، ويا "أنا" لا ترجو حياة⁽¹⁾.

(1) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، د. صلاح عبد الحافظ، 1 / 255

وفي إطار الفناء الزماني يعيش عروة بن الورد أحلك اللحظات فناءً نفسياً، حين يرى أن موت الجسد أرحم بكثير من موت النفس آن إذلالها، في قوله ⁽¹⁾ :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَبْعَثْ سُوَاماً وَلَمْ يُرَحْ عَلَيْهِ، وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ
فَلَلَمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فَقِيراً، وَمِنْ مَوْلَى تَدِبُ عَقَارِبُهُ

في قراءة متأنية للنص، نجد انعداماً للحديث عن تجربة الموت المباشر، أو الدخول فيها كحالة تفكك جسدي وفناء. إذ جاءت الصور لترصد ترصد الفناء النفسي في لحظة الذل والفقر، إذ إننا نستطيع الكشف بسهولة عن حالة الفناء النفسي الزماني لقاء المنية. فالزمان جار على عروة حين أخاضه صراعاً وجودياً بحث فيه عن ذاته وحرية، فلم يرهما. إنما رأتها بصيرته وما أكد له عكسه في البيت الثاني في قوله / فَلَلَمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ /، فالفقر ذل وقهر نفس، ولسع القريب أصعب من لسع العقرب، وكأنا نلمح في هذا البيت ذات الشاعر الذليلة أمام القريب. المهانة في فقرها، تعاني مرار الحياة.

إن قرار الشاعر بفنائه النفسي الزماني تجلي بحزمه وإقراره بنفي الوجود / إذا المرء لم يبعث، ولم يرح، ولم تعطف /، وباعترافه باضطراب نفسية وتعذيبها حين فضل موت الجسد عن عذاب النفس الصادر من فقدان الحال، والمال والانتماء، الأمر الذي أدى إلى قول حكمته بعد تصاعد مطرد لإحساس الانتماء لديه.

ويعكس تأبط شراً في بيت له صورة لجسده المفق، وملامح لنفسه المعذبة في إحساسها بالفناء في قوله ⁽²⁾ :

وَلِنْ تَقَعَ النَّسُورُ عَلَيَّ يَوْماً فَلَحْمُ الْمُعْتَفَى لَحْمٌ كَرِيمٌ

⁽¹⁾ ديوانه، 29، السَّوَام، ما يُرعى من الإبل والماشية، يُراح عليه: ترد إبله إلى المراح، الملى: ابن العم.

⁽²⁾ ديوانه، 204، إن تقع النسور: كناية عن مقتله، المعتفى: الذي تأتيه العوافي، والعوافي: جمع عاف، وهو كل من جاء يطلب رزقاً من السباع والجوارح.

تجتمع في هذه البيت فكرتان متناقضتان، الأولى معرفة الشاعر اليقينية بإدراكه
 الفناء جسد أو نفساً، والثانية هي الجهل المطلق بزمن حدوث الفناء، وهذا ما
 يؤكد جزمه التقريري / وإن تقع النور عليّ يوماً / فلحظة الفناء في ظهر الغيب،
 ولعل اللافت هنا هو معاشة الشاعر ذات اللحظة، وكأنه الفناء زاده يقتاته مجبراً،
 ففي تصوير الجسد المرمي في الصحراء عرضة لأفواه الجوارح، نسمع صوت أشلائه
 المقطعة، المتجزئة من قبل من يريد التهامها، ونشعر بأوجاع النفس وآلامها، رغم
 رغبتها بالتهام كهذا الاتهام .

فضّل تأبط شراً أن يكون غداء الجوارح على أن يدفن بيد البشر، وفي هذا
 يذكرنا بالشنفرى الذي يتمنى أن يكون جسده طعام الضباع على أن يقبر على يد
 بني سلامان . فكم لآلام النفس من بعد عميق في هذا ؟ وكم لعذاباتها الظاهرة من
 آفاق، فعبارة / تقع النور عليّ يوماً / لها مدلول نفسي زمني كبير، ففي الوقوع
 سقوط على شيء، وحياته، والسعي به نحو السلب، هو فعل رغبات النفس،
 وعبارة / يوماً /، تشي بلعبة القدر القادم، والذي سيلعب بالجسد ما شاء له .

المنية موعداً لا بد من ملاقاته، وحين نهشت الأفعى ساق أبي خراش الهذلي،
 قال يرثيها بقلب يقطر أسى، ونفس تستشر الفناء يقبض على أنفاسها⁽¹⁾ :

لَعَمْرُكَ وَالْمَنَايَا غَالِبَاتٌ عَلَى الْإِنْسَانِ تَطْلُعُ كُلُّ نَجْدٍ
 لَقَدْ أَهْلَكْتَ حَيَّةً بَطْنِ أَنْفٍ عَلَى الْأَصْحَابِ سَاقًا بَعْدَ فَقْدٍ

نستطيع الكشف عن حالة الفناء النفسي التي تسكن ذات الشاعر قبل جسده،
 والتي لا تبعد في قوتها عن حتمية الموت، إذ تتوهج بكمية لافتة في البيت الأول
 .فقسمه يؤكد حتمية الموت، واستغراقه بني البشر، وصورة الحتمية التابعة من
 فاعلية الزمان في قبولها المطلق تتضح في أسلوب التأكيد / القسم، لقد / القائم
 على تأمل، وإجالة البصيرة في تجارب الحياة .

⁽¹⁾ ديوان الهذليين، 171/2، بطن أنف: من منازل هذيل، نزل قوم على أبي خراش فخرج
 ليجيئهم بالماء فنهشته حية فمات .

خَلَّصَ الشَّاعِرُ مِمَّا رَأَاهُ وَأَحْسَهُ إِلَى أَنْ كُلَّ إِنْسَانٍ سَتَصِيْبُهُ مَصَائِبُ الدَّهْرِ،
وأهمها الموت، فـ "الإنسان يدرك أن الموت أمر حتمي عن طريق التجربة، كما أن
نشأة التفكير المنطقي الذي سمح للإنسان بأن يصل من الأحداث العديدة التي
استطاع أن يلاحظها إلى قاعدة عامة، إلى قانون قوامه أن البشر جميعاً قانون، هو
شرط ضروري لمعرفة حتمية الموت⁽¹⁾، ومن هنا، كان الفناء يترصد أبا خراش، في
جزء من أجزاء جسده الضروري لمقاومة السلب، / لقد أهلك حية بطن أنف .. /
وكان الفناء هو أفعى، فاعل دهري قاس، جعل الشاعر يصرخ مستنجداً، ناشجاً
أحرَّ أوجاعه وآلامه، في صوت ثكل منخفض أشبه بإيماني، يكاد يخترق صدورنا،
حتى رأيناه منسكب الدمع، وَجْلاً حاقداً على هكذا زمن، فساقه أهْلِكَتْ، لكَانَ
روحُه هي التي فُتِيت، ولم لا؟ وهي المعني على الحياة، ومصائبها، هي سلاحه
الذي به يعدو أن مواجهة الخطر، ولكن من أين له المقاومة الآن؟ فكل عون له
ذوي، حتى النفس فقدت اطمئنانها.

ويتسنى لنص صخر الغي الهذلي أن يوضِّح الاستكانة النفسية والجسدية
لدواعي الإقناء وهواجسه، ولما فيه من تساؤل عن مصير ما بعد الموت، وذلك
ضمن شبكة خيوط يجمعها الموت ويمتلك الدهر أطرافها، في رثائه أخاه أبا عمرو
بن عبد الله الذي نهشته حية فمات⁽²⁾:

لَعَمْرُو أَبِي عَمْرٍو لَقَدْ سَاقَهُ الْمَنَّا إِلَى جَدَثٍ يُوزَى لَهُ بِالْأَهَاضِبِ
لِحَيَّةٍ قَفَرٍ فِي وَجَارٍ مُقِيمَةٍ تَمْنَى بِهَا سَوْقُ الْمَنَّا وَالْجَوَالِبِ
أَخِي لَا أَخَالِي بَعْدَهُ سَبَقَتْ بِهِ مَيِّتُهُ جَمَعَ الرُّقَى وَالطَّبَائِبِ

(1) عالم المعرفة، الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، العدد (76) عام 1984 م، 18 - 19.

(2) متهى الطلب، 223/9 - 224، ديوان الهذليين، 51/2 - 52، المنّا: المقدار، الأهاضب: رؤوس الجبال، سوق المنّا: القدر، وكل حجر يسكن فيه حنش من أحناش الأرض فهو وجار، الجوالب، ما يجلب الدهر، الوجار: حجر الحية والضبع، الطبايب: الأطباء، الفادر: المسن من الأوعال: التيهورة: الهوى في الجبل والرمل، الطخاف: الرقيق من السحاب، تملّى: تمتع، الجيد: حروف شواخص.

فَعَيْنِي لَا يَبْقَى عَلَى الدَّهْرِ قَادِرٌ يَتَبَاهُورَةٌ تَحْتَ الطُّخَافِ الْعَصَائِبِ
تَمْلَى بِهَا طُؤْلَ الْحَيَاةِ فَقَرْنُهُ لَهُ حَيْدٌ أَشْرَافُهَا كَالرَّوَاجِبِ

نواجه منذ البداية، ومن القسم، حالة نفسية متفاقمة من القلق يازاء الفناء، عبر معايشتها له، فهي مثقلة بجراحات الزمان واعتداءاته المنصبة على الجسد المقتني الذي / ساقه المنا إلى جدث .. /، وعلى النفس المدركة بانصبابه عليها، فليست هذه الخطوب خاصة به، إنما نازلة على كل نفس وجسد، وهذا ما يتكشف في باقي الأبيات .

ففي صورة الجدث نلمح الجسد الساكن، المستكين لأفاعيل الدهر، تحت جدران القبر الخشنة خلايا ومحاولة النيل منها بعد أن نالت الكثير، نكاد نسمع صوت العظام الناتئة تقارع الحجر، وفحيح الأفعى / الدهر التي تقترب من ملاذها، ناهشة / الجسد / في جشع شبيه بجشع الزمان الذي لا ينضب . فاللنا ساقه إلى منية، كانت سبابة إلى فعلها في الجسد . فيما نفس الشاعر تتأوه أرقاً وقلقاً تُرجم بألفاظ المنية والفناء التي طغت على النص / ساقه المنا إلى جدث، سوق المنا، سبقت به منيته، لا يبقى على الدهر قادر /، المنتهي بقسم مؤكد بفاعلية الدهر.

النص في وجهته العامة يحاول تحقيق توازن بين استسلام الجسد للدهر المقتني، في إقناع صريح بمحتميته، والقلق المتضرع لدى الشاعر إزاء هذه الحقائق، رغم التناقضات البارزة في طريق التوازن، فالقلق الوجودي على المصير الغيبي يبرز ذلك، فضربات القدر القوية التي تفرع الجسد في محمول الأبيات الإيقاعي يجسد قلق الشاعر النفسي، بل إحساس نفسه بالفناء، ولعل وقفة متأنية مع لفظة / الدهر / تبين التكثيف الشديد لفعل الإفناء الواقع على الجسد المقتني عضوياً، وعلى النفس الشعرية المقتنية زمانياً، وتؤكد دخول الشاعر المأساوي في عالم الاستكانة والظلام .

ومن هنا كان شعور الصعاليك بقصر الحياة، فكل يوم يمر يتقص من العمر جعبة، و" الأمر الذي لا شك فيه هو أن حياة الصعاليك كانت حياة قلق مضطربة، وأنهم جميعاً كانوا يشعرون شعوراً عميقاً بأنها حياة قصيرة، وبأنهم دائماً على موعد مع الموت الذي يترصدهم ترصد الموتور⁽¹⁾، وهو لا يترصد

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليل، 262 .

الصعاليك فحسب، إنما جميع البشر، و"إذا ما كُنَّا كثيراً ما نخشى الحياة نفسها، فما ذلك إلا لأننا نشعر بأن استمرار الحياة هو في صميمه انقضاء للزمان، وانقضاء الزمان معناه السير الوئيد نحو الموت، أو الانحدار السريع نحو هاوية العدم"⁽¹⁾، ورغم اليقين بانقضاء الزمان، وتوالي الأيام مقربة زمن الفناء، يحاول المرء تناسي النهاية، والاهتمام بالموجودات، وعلى رأسهم الجسد.

ب- فناء الجسد مواجهة و قتالاً:

المواجهة والقتال سلاحا الجسد في تخطيه ملامح الفناء، ودافعا للجسد إلى الوقوع في بؤر الفناء إذا ما وقعا عليه. فكما كانا الزاد كانا عاملي فناء وطبيعي وجودهما في حياة يحكمها الظلم والعدوان، حياة هذا شأنها والبحث في الفياقي، والقفار عن قوت يقيت الجسد ديدنها، بذهي ربما، أن تكون مختومة بخاتم الفناء، مع الجهل بطبيعته، قوله تعالى: "وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّا تَكْسِبُ، وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ"⁽²⁾. فالموت كامن في حبل وريده، ينتظر قدومه مرغماً، جاهلاً متى الميعاد.

ونبدأ مع الشنفرى، ثابت بن أوس الأزدي، في وصفه فناء أبيه إثر مصرعه على يد بني سلامان آن مواجهتهم له، في قوله مبينا صوت الجسد المفني مواجهة و قتالاً⁽³⁾:

أَضَعْتُمْ أَبِي إِذْ مَالَ شِقُّ وَسَادِهِ	عَلَى جَنْفٍ قَدْ ضَاعَ مَنْ لَمْ يُوسَدِ
فَإِنْ تَطَعْنَا الشَّيْخَ الَّذِي لَمْ تَفُوقُوا	مَنْبَتَهُ وَغِيبَتْ إِذْ لَمْ أَشْهَدِ
فَطَعْنَةُ خَلَسَ مِنْكُمْ قَدْ تَرَكْتَهَا	تَمَحُّ عَلَى أَقْطَارِهَا سُمُّ أَسْوَدِ

(1) مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، 151.

(2) لقمان، 34.

(3) ديوانه، 45، الجنف: الميل، جنف فلان: مال أحد شقيقه عن الآخر، لم تفوقوا: لم تفوتوا، الأسود: الحية السوداء العظيمة.

في ميلان جسد الشيخ عن وجوده غياب صارم للجسد، وهو غياب للحياة، وانعدام لتجلياتها، وفي ضياعه تأكيد آخر للغياب، / أضعتم أبي، فإن تطعنو الشيخ /، علميتان مترابطتان حققتا نجاحاً مبهرًا لفاعلهما - الزمان - بني سلامان، الأولى طعنة الشيخ وإفناء جسده، والثانية قدوم الموت إثر المواجهة، والثاني مسبب الأول، وعامل على إصدار صوت الفناء وإخفاء صوت الحياة من بين جوانح الجسد المستكين المطعون / تطعنوا الشيخ /، غير القادر على المقاومة، المستسلم بلا حول ولا قوة، الملوّح برايات الفناء، النازف دمائه كسُم أسود .

يبرز الفعل / أضعتم / ضياع الجسد، ووجوده، وكأننا بجسد مطروح بين أقدام القتلى / فاقد الحس والحركة، مائل عن خط الوجود المستقيم، منحرف إلى قاع الفناء الدهري، مقطّع الرأس، مشلّوء الجسد، مطعون في صورة تهيج لها النفوس وتحزن . ورغم غياب الجسد - شعرياً - إلى أن تجلياته واضحة، بارزة أمام العين والحس، يحكي الموت صوت العدم الخافت اللهجة .

إنه فناء مادي تكشف لنا من خلال صورة الجسد المطعون التي استوعبت تجربة الفناء البشري، وكان أثر الفناء في النفس الشاعرية عميقاً، ففي تواتر الكلمات نشعر بتوتر أنفاس الشاعر، وكأن الألفاظ جاءت مشحونة بطاقة نفسية حفرت في الأذهان صورة الفناء .

وفي استعداده للفناء مواجهة وفتلاً، يعيش عروة بن الورد الفناء، ونعيش معه الحالة، فهو على أهبة الاستعداد للملاقات في سبيل عزة النفس وكرامتها، ففي بيته الذي يرد فيه على زوجه "أم حسان" يقول⁽¹⁾ :

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعًا، وَهَلْ عَنْ ذَلِكَ مِنْ مُتَأَخِّرٍ

رغم غياب المادية الحسية، المعول عليها، في هذا البيت، يمكننا استجلاءها في تجسيد الشاعر الجسد المفني الغائب الحاضر في آن . كما يمكننا تلمس المواجه

(1) ديوانه، 67 . فإن فاز سهم : يريد : كاني أقارع المنية، فإن قرعتني، أي قتلت، لم أكن جزوعاً، وإن فاز سهمي : أي وإن قرعتها، وسلمت : غنمت .

الداخلية للشاعر الذي يعيش تجربة فناء نفسي، يستعد خلاله للآفات جسدياً، فاستخدامه الشرط الجازم، والتفني والاستفهام في بيت واحد دليل على انحصاره داخل مغولية الدهر، وتسليمه بأسى عميق بحقيقة المصير في زوال الوجود بزوال الجسد.

فتحقر النفس وتأهبها لمواجهة الجسد - الموت هو إرادة مُرغم وعليها. لقد جسد الشاعر المنية جسداً، استعار للموت صورة إنسان، عدو يحمل سهماً، ويفوز في معركته ضد جسد آخر، فوز حتمي لأنه الأقوى وهنا يتجلى الجسدان الفاني المُنْهِي في آن معاً. فللجسد الصدارة والأولوية في سلم الموجودات، وهو جسر العبور إلى عوالم الذات؛ لذا صورته الشاعر في صورة المعتدي والمعتدى عليه، والمعتدي سهم - جسد صلب بيد جسد قاس ظالم مستبد ممتد من الدهر - الجسد الأقوى من جسد الكائن الحي. كيف لا؟ وهو المميت / فهل عن ذاك من تأخر / وفي نطاق زماني مغاير لمواجهة عروة الفناء، يظهر تأبط شراً الجسد الفاني قتالاً ومواجهة، الفاني بجداره وكبرياء، وتعال على الآخر - العدو - رغم يقينه بشحذ العدو قوة تملك زمام التغير والإفناء، وذلك في مدحه شمس بن مالك بالقوة، والمواجهة الصريحة اللتين أودتا به إلى الفناء تحت أجساد الأعداء الأقوياء - السيوف في قوله ⁽¹⁾:

إِذَا طَلَعَتْ أُولَى الْعَدِيِّ فَفَقَرُهُ إِلَى سَلَةٍ مِنْ صَارِمِ الْغَرَبِ بَاتِكِ
إِذَا هَزَّهُ فِي عَظْمِ قِرْنٍ تَهَلَّلَتْ نَوَاجِدُ أَفْوَهِ الْمَنَايَا الضَّوْاحِكِ

تشير غير لفضلة إلى فاعلية الإفناء الجسدي / هزّه في عظم قرن، أفواه المنايا / ، فضلاً عن اسمي الفاعل / صارم وباتك / ، اللذين يشيران إلى صرامة الدهر المجسدة في السيف الجسد الفاني، وبعثه / المنايا / ، في تحقيق مطلق.

⁽¹⁾ ديوانه، 154 - 155. نقره: إسراعه، السلة: اسم مرة من سل السيف، الباتك والصارم: القاطع، والمعنى: أنه متى حركه في الضربة ضحك الموت علماً بظفره بالضروب، وذكر التهلل والتناجد مثل، وتصوير للمراد، وإنما قال في عظم قرن: إيذاناً بأنه لا يتعرض له، إلا من يقارن بأساً وشدة، وكذلك هو لا يعمل هذا السيف إلا في عظم من يقارنه حزمًا ونجدة.

وتبرز المادية الحسية في جسدين اثنين الأول فإن وهو السيف، والآخر المفني وهو / عظم قرن /، والنتيجة حدوث المنية التي يستعير لها جسد حيوان محذوف ومبقى على بعض لوازمه وهي الأقواء / أفواه منايا ضواحك / إنه يكشف المعنوي في مادي؛ ليزرر جسدية الاعتداء على الجسد الإنساني، ولتأكيد هاجس الجسد في أعماق الصعاليك. فعامل الإفناء جسد / السيف /، العامل في الأجساد تقطيعاً، وتشليثاً، وإفناءً، في صورة تستثار لها النفوس وتصدر لغة الفناء الصائتة يمنة ويسرة تلويح السيوف المدمر في تلويح الأجساد. وفي الصورة الثانية / إذا هزه في عظم قرن .. / يتجلى حضور الجسد المفني في هيئة الجسد اللامع الأنياب، السّاحر من موت الآخر كحيوان يكشر إيداناً بانتصاراته، بعد تقطيعه الجسد الأضعف، وكأننا بالسيف يحترق عظام القرن / الجسد المفني /، ليخفض من صوت الوجود، وليعمل إفناءً متهادياً، ملوحاً لليل من حياته.

ولنتأمل هذه المواجهة بين جسدين نتج عنها إفناء السليلك لصاحب إبل ملتف بردائه، حيث ضربه بالسيف ضربة لازب، فأفناه بعد أن صبغ الدم رداءه، في منظر تُثار له النفوس. وذلك حين قال ⁽¹⁾:

وَعَاشِيَةَ رُجٍّ بَطَانٍ ذَعَرْتُهَا بِصَوْتِ قَتِيلٍ، وَسَطَّهَا، يُتْسِفُ
كَأَنَّ عَلَيْهِ لَوْنٌ بَرْدٍ مُجَبَّرٍ، إِذَا مَا أَتَاهُ صَارِخٌ مُتْلَهَفٌ

في إمعاننا في لفظة / قتيل /، ندرك فعاليتها على مستوى النص الشكلي والمضموني، فهي تختصر فعل الفناء في الجسد على يد السليلك، الذي طبق مقولة: مصائب قوم عند قوام فوائده، أو تفي أجساد في سبيل حياة أخرى، فعل مبدأ الغاية تبرر الوسيلة انقض الجسد الشاعر ليفتك بجسد صاحب الإبل في

(1) ديوانه، 82 - 83. العاشية: المواشي التي ترعى في العشي، رج: جمع رجاء وهي الناقة العظيمة السنام، بطان: مملثة البطون، ذعرتها: أخفتها ونفرتها، قتيل: من يقتل، يتسيف: يضرب بالسيف، البرد: كساء من الصوف الأسود يلتحف به، وهو أيضاً الثوب المخطط، لون: ألوان، مجبر: موشى، الصارخ: المتفجع من أهل القتل، إذا: حين، متلهف: متحسر، شديد إظهار الحزن.

مواجهة تنتفض لها القلوب، وتذعر النفوس، حين أطاح بالرأس بعيداً عن الجسد، نازعاً من أحشائه روح الحياة / بصوت قتيل /، في تلك العبارة إشارة إلى جزع نفس، هي نفس الناقة، وخوفها على حياتها، ومقتل جسد، / وسطها يتسيف /، عبر سلاح الغدر الزماني / السيف / الذي لم يرتو بدماء الناقة النازفة من وسطها، إنما بدماء راكبها أيضاً، وصوت الجسد الصادر عالياً إثر المواجهة كان صوت النفس الهلعة، أن انغرز الجسد العدائي / السيف / في أعماق الجسد البشري / الرجل /، الذي بات أحمر اللون، كمن يرتدي ثوباً موشى بالأحمر، بالسخرية الموت الذي أضحى توشيه على جسد عفاه الزمن من الفعل قبات ساكناً بلا حراك محاطاً بمن يصرخ حياته، ولا يجيب .

وفي تصوير حي لمعركة المواجهة والفناء، بين طرفي المعادلة الصعبة والحياة والموت، ينهي أبو خراش الهذلي لوحته بانتصار الفناء، من مبدأ البقاء للأقوى، قائلاً في رثاء أخيه ⁽¹⁾:

وَلَا أَمْعُرُ السَّاقِينَ ظِلُّكَ كَأَنَّهُ	عَلَى مُحَزَّاتٍ الْإِكَامِ نَصِيلُ
رَأَى أَرْثَبًا مِنْ دُونِهَا غُولُ أَشْرَجْ	يَعِيدُ عَلَيْهِنُ السَّرَابُ يَزُولُ
قَضَمَ جَنَاحِيهِ وَمِنْ دُونِ مَا يَرَى	بِلَادَ وَحُوشٍ أَمْرَعٌ وَمَحُولُ
تَوَاتِلُ مِنْهُ بِالضَّرَاءِ كَأَنَّهُمَا	سَفَاةٌ لَهَا فَوْقَ الثَّرَابِ زَلِيلُ
يَقْرَبُهُ التَّهْضُ النَّجِيجُ لِمَا يَرَى	وَمِنْهُ بَدُوٌّ مَرَّةً وَمَثُولُ
فَأَهْوَى لَهَا فِي الْجَوْ فَاخْتَلَّ قَلْبُهَا	صَيُودٌ لِحَبَاتِ الْقُلُوبِ قَتُولُ

(1) ديوان الهذليين، 2 / 121 - 123. أمعر الساقين: صقر، النصيل: حجر يجعل في البئر، المحزّل: المشرف والمجتمع، غول: ذات بعد، أشرج: شقوق تكون في الحرة بعيدة طوال، يزول: يتحرك عليهن السراب، بلاد وحوش: بلاد تسكنها الوحوش، وقد نفّض هذه البلاد الواسعة، تواتل: يريد لتنجو منه، الضراء / ما وارك من الشجر، زليل: ثمر، أهوى لها: أهوى بيده ليخطفها، احتل: انتظم، حبات القلوب: الأفئدة .

يحتاج الضعف الجسدي المؤهل للفناء كامل النص ، قبل أن يسري في أوصاله ، فيما تحتل قوة الدهر الوحيدة المركز ، في فرض السيطرة على الجسد والنفس عبر المواجهة ، ولعل هذه اللوحة تقدم كشفاً واضح الأبعاد عن هشاشة الجسد وضعفه أمام جيروت الزمان المجسد في صورة الصقر .

إن ما يبرزه الشاعر في قصته يلخصه في جسد ، يسرع لاهثاً من بين برائن القدر ، إنه الأرنب ، الهارب من قدره / الصقر / ، المحاول العيش خارج نطاق الظلم ، ولكن صلابة القدر الدهري المستمدة من صلابة الحجر تقف حائلاً دون بلوغ المراد / ظلُّ كأنه على محزّنات الإكام نصيل / ، ففي شموخ الجسد الدهري / الصقر / لغة نفس تتأهب للنيل بإرادة وقوة ، لغة تشع من العينين إشعاع غدر وظلم كانا له في مواجهة مصورة تعكس لغة جسدين قاتل ومقتول ، حين / أهوى لها في الجوف اختل قلبها .. / إنه يريد سلب الوجود ، في حركة سمع صوت الجسد الساقط على الضعف ، صوت السلب ، فيما نفس الفريسة ترتعد خوفاً وجزعاً ، / فاختل قلبها / ، في هيئة بادية على مُحيا الجسد ، الذي ارتجفت أوصاله خشية الفناء . إنه السقوط في هاوية الفناء ، وتوهج لقوة القدر الدهرية ، توهج جعل من أثر النفس في الجسد ضعيفاً ، فالتخوف حفز الجسد الضعيف على الهروب مقاومة واحتماء ، ولكن الضعف الجسدي لم يسلم من الانحدار والسقوط .

فلا شيء أقسى من أن يحس عاشق الحياة بانتهائها ، وهذا ما أحسه الشاعر / الأرنب الذي كانت له الأرض / الحياة الفسيحة لأهوائه ، التي صرفته عن التفكير في المصير ، ولكن المصير سرعان ما نصب له كمائنه ، في ضربات القدر المتلاحقة ، والتي تساوقت مع ضربات الأحرف الجزلة المناسبة لموقف المواجهة / ولا أمعر الساقين ، محزّنات ، توائل ، صيود .. / الثقيلة الوقع على الأسماع ، والمتجانسة واللازمة اللغوية التي تجسم الموت / صيود لحبات القلوب ، فالصيد نعل دهري يوقف من الحياة ما دار منها " القلب " .

ليس المقني من يكابد الفناء فحسب ، إنما من يعيش فناءه ، ففي إحساسهم بالفناء ، عايش الشعراء الصعاليك لحظات الموت تسري في عروقهم ، وتهشم من آمالهم بالحياة ، وهم لا يملكون من سبيل إلا الحسرة والتوجع وانكسار الروح ، وتعالى صيحات الحزن والفقد والتفجع .

وفي تجسيد مباشر لفناء المواجهة الجسدي يكرر صخر الغي الهذلي، ما صوره أبو خراش، سابقاً، في صور تصطرع فيها النفوس والأجساد بين الحياة والموت، في قوله⁽¹⁾:

أَرَى الْأَيَّامَ لَا تَبْقِي كَرِيماً	وَلَا الْعَصَمَ الْأَوَابِدَ وَالنَّعَامَ
أُتِيحَ لَهَا أَقْيَدِرُ ذُو حَشِيفٍ	إِذَا سَامَتْ عَلَى الْمَلَقَاتِ سَامَاً
فَيَبْدُرُهَا شَرَائِعُهَا فَيْرِمِي	مَقَاتِلَهَا فَيَسْقِيهَا الزُّوَامَاً
وَلَا عِلْجَانِ يَنْتَابَانِ رَوْضَاً	نَضِيرَاً نَبْتَهُ عُمَا تُوَامَاً
فَشَامَتْ فِي صُدُورِهِمَا رِمَاحاً	مِنْ الْخَطِيئِ أَشْرَبَتِ السَّمَامَاً

يبرز من جديد الموت جسداً يقتات أجساداً، وتظهر الأيام - الدهر - جسداً لا يرحم آخر، ففي دوامه هو الأبقى، وفي سيورته يستسلم الأضعف.

تفرض جسدية الموت مصداقية إفنائها في هذا النص من خلال فعل الرؤية البصرية والبصرية /أرى/ المؤكد بعبارة زمانية /الأيام/، التي تشي بفعل الزمان وماديته في تحقيق الإفناء الذي بطول الأجساد والنفوس، و/لا يبقى كريماً/، وتبرز إشكالية الفناء من جهة العماء المطلق عن زمان وقوعه.

ولعل التقرير المباشر بجسدية الزمان الوحشية /أُتِيحَ لَهَا أَقْيَدِرُ/، والمלתهمة أصحاب الأجساد القوية / ولا العصم الأوابد والنعاما / يعكس الشعور المتألم بمأساة المصير الإنساني الذي ينتاب الشاعر - الجسد - وهل أقسى على النفس من غياب الجسد، وهذا ليس بغريب عن الزمان ومعادله الجسدي - الدهر .

(1) ديوان الهذليين، 1/ 63 - 66. العصم: الوعول، الأوابد: المتوحشة، الأقيدر: تحقير الأقدار، وهو القصير العنق، الحشيف: الثوب الخلق، الملقات: جمع ملقة وهو المكان الأملس من الجبل، الزوام: الموت العاجل، علجان: حماران، العليج: الغليظ من الحمير، العم: الذي قد تم نبته واعتم، تواماً: اثنين اثنين، شامت: أدخلت الخط، ما بين عمان إلى البحرين .

تبدأ تجربة الفناء الجسدي في هذا النص جماعية، ثم تندرج إلى الفردية، إلى جسد حمار وأتانه. فالجسد المعتدي الصياد - الدهر هو الأقيدر، القادر على استباحة الوجود، الذي رآه الشاعر قوة شاملة تصرف الأحياء، وتسيطر عليهم، أقيدر زمني تمثل في جسد بشري ونفس مهلكة، يوحى قصر عنقه بقصر حياة، المتراعى له، ومظهره الخلق يومي بسوء أفعاله وتصرفاته .

أما الجسد المقتني فهو الذي بودر بالرمي فأصيب منه المقتل / فيبدرها شرائعها، فيرمي مقاتلها /..، وكان الفناء في صورة تجلي اللغة الصامتة للفناء، وتبرز فعل الجسد الأقوى في الأضعف، فالمقتني جسد صلب هو السهم، سلاح الأقيدر - الأقدر الدهري، وكأننا بصورة الجسد المطروح ينزف أحر آهاته، فيما يخترق السهم أحشاءه، وصوت ارتطامه بالأرض آن صرعه عليها يصل أسماعنا. لقد طفق الشاعر يقرن تجربة الموت والفناء لديه بتجربة الموت لدى الحيوانات الأخرى، وهو بذلك يرمز بموت هذه المخلوقات على موت جسده هو .

وفي صورة نسمع فيها صوت الجسد المقتني ضرباً عبر المواجهة، نسمع من جانب آخر صوت نفسٍ منتشية إثر نيلها من وجود الأول، وكأن الحياة هي انتصار طرف وغلبته الآخر، وذلك في بيت لحاجز الأزدي سبب هذه الحادثة يجسد فيه غلبته على الدهر، مفتخراً بقوته وجبروته بمواجهة الأعداء، وتفتيحه بهم، ويقال: إن سبب هذه الحادثة أن "أغارث خثعم على بني سلامان، وفيهم عمرو بن معد يكرب، وقد استنجدت به خثعم على بني سلامان، فالتقوا واقتلوا، فطعن عمرو بن معد يكرب حاجزاً فأنفذ فخذ، فصاح حاجز: يا آل الأزدي، فندم عمرو، وقال: خرجت غازياً، وفجعت أهلي، وانصرف" ⁽¹⁾ فقال حاجز في ذلك ⁽²⁾:

أَكْفَّهُمْ وَأَضْرِبُهُمْ وَمَنْسِي مُشَلَّ شَلَّةً كَحَاشِيَةِ الْإِزَارِ

(1) الأغاني، 214/13، دار الثقافة، بيروت .

(2) منتهى الطلب، 301/8. أكفهم عن بغيتهم، المشللة: السيلة، الكثيرة الصب للرقاء .

يشير سياق البيت - ظاهرياً - على تخريب جسدي إثر مواجهة بين طرفين الأول أقوى من الثاني جسدياً، إذ يقرر، حاجز، أنه بقوة جسده يستطيع مغالبة أجساد الأعداء، أصحاب الضمير الغائب (أكفُّهُمْ وأضربهم)، وكان له - ربما - ذلك، حين تمت المواجهة، في صورة، تم استحضارها يلاً جهد، تبرز تجليات الجسد المفني، وكأننا أمام نراع تنتزع السيف بقوة لا مثيل لها، وصوت استلال يعلن صوت القوة؛ ليخترق أحشاء الآخر، ضارباً، مقتلاً، متزفاً الدماء.

استطاع - إلى حد ما - إشباع رغبته الجوعى إلى الوجود، بقدرته على النيل من الآخر - الزمان، ربما، بالفعل (أضربهم) يختصر عملية المواجهة الجسدية، وصوت الجسد المفني.

ومن هنا، حاول بعض الشعراء مواجهة الحتمية المقروضة على الأجساد بفعل المقاومة الجسدية، وبينت نصوص البعض استسلام النفس واستكانتها أمام السطو على الجسد، والإعمال به إثناء، فكان جسد الصعاليك حقير الشأن، ضعيفاً أمام الغدر الزماني، والجسدي، ف" المنايا تترصد الناس جميعاً، وهي حقيقة كانت ترهق نفس هؤلاء الجاهليين حيث لا رؤية تكشف لهم عن سرمدية الوجود، ولا يقتصر الأمر على ترصد المنايا للمرء، بل إن النفوس تتجه نحو الموت بطبيعتها، وكأنما غريزة الموت في الإنسان أقوى من غريزة الحياة، ومن كل ما يحيط به نفسه من حرص وحذر"⁽¹⁾، وقد ترتب على ذلك تحسب مواجهة الموت في كل خطوة يخطوها الصعاليك، ففي كل عدو لهم كان يتراءى لهم الفناء جسداً قاضياً، وفاعلاً في أجسادهم الضعيفة.

ج - فناء الجسد إغارة ومطاردة:

إن الجزع من الفناء زاد يومي يقتاته الصعلوك مرغماً، والشعور بالتناهي مفروض عليه، "وكانما قد كتب عليه أن يموت لمجرد أنه قد وُلِدَ"⁽²⁾. ففي صحراء المشردين تعرض جسد الصعلوك للإبادة. وتعرضت النفس لاستشعار الفناء. وفيما

(1) النفس في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، 21.

(2) مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم، 161.

يأتي من نصوص سنسمع صوت الأجساد المفقودة في تجليات الجسد المغار عليه أو المطارد، وسنرى أن الموت كان للصعاليك، رغمًا عنهم "سلام المخلوق من دنيا لم تهاده لا نفسياً، ولا جسدياً" (1).

ففي نموذج شعري للشنفرى، سبقت دراسته، يعكس حسّ الفناء الجسدي، بدافع من المطاردة والإغارة، فالمطاردة كانت زاد الشنفرى غير المرغوب فيه، فقد روي عنه "أنه لما أكثر الغارة على فهم قعدله أسيد بن خالد السلاماني، وحازم التميمي بالناصف من أبيدة، ومع أسيد ابن أخيه، فمر عليه الشنفرى، وأبصر السواد في الليل فرماه، وكان لا يرى سواداً إلا رماه، فشك ذراع ابن أخي أسيد إلى عضده، فلم يتكلم، فقال الشنفرى: "إن كنت شيئاً فقد أصبتك، وإن لم تكن شيئاً فقد أمتك، وكان حازم باطحاً - منبطحاً - بالطريق يرصده، فنادى حازم: يا أسيد أصلت - يعني أسلك سيفك - فقال الشنفرى: لكل منا أصلت، فأصلت الشنفرى، فقطع إصبعين من أصابع حازم، اختصر، والتي تليها، وضبطه حازم حتى لحقه أسيد وابن أخيه نجدة، فأخذ أسيد سلاح الشنفرى، وقد صرع الشنفرى حازماً وابن أخيه أسيد، فضبطاه وهما تحتها، وأخذ أسيد برجل ابن أخيه، فقال: /أسيد / : رجل من هذه، فقال الشنفرى: رجلي، وقال ابن أخي أسيد: بل هي رجلي يا عم، فأسروا الشنفرى، وأدوه إلى أهلهم، وقالوا له أنشدنا: فقال: "إنما النشيد على المسرة" فذهبت مثلاً، ثم ضربوا يده فتعرضت، أي اضطربت، فقال الشنفرى في ذلك (2):

لَا تَبْعِدِي إِمَّا هَلَكْتَ شَامَةً
فَرُبُّ وَأِدْنُ قَسَرَتْ حَمَامَةً
وَرُبُّ قِرْنٍ قَصَلَتْ عِظَامَةً

(1) الوجود والموت والخلود، د. هاني يحيى نصري، 156.

(2) ديوانه، 74 - 75. القرن: من يقاومك من أقرانك.

يبدو بشكل مباشر، أن ذراع الشنفرى هي المساحة الآتية التي يمارس الغدر الزمني الجسدي - أسيد - عليها إفناءه، وذلك في تفريقها عن مكنمها (الجسد)، فهي جزء منه، وفقدانه لها، كجزء منهم، فقدان لمحرك الجسد، وخمود لذلك الصوت الذي ملأ الآفاق بقوته وسرعته وفعله العنيف، الذي أكد من خلال حضوره وحياته .

وتحتزن عبارة /لا تبعدى/ التي يخاطب بها العضو المقتنى، أسى دفيناً وعميقاً، وكأننا به يخاطب نفسه الجريحة التي خبا صوتها للأبد، والتي تصعدت مأساتها في فقد الجسد فعله .

وقبل مخاطبة شاعرنا عضوه المقتنى، أو الآيل للفناء بأسى بادٍ من نفسٍ ثكلى، تبدو لنا - وعبر الرواية الثرية السابقة - صور الأجساد المفتوكة، المقتنى إثر مطاردة الشنفرى لها، فذراع أسيد الهالكة تحكي فعل الجسد القوي، المتمكن من إفناء الآخرين، إنه الدهر الجسدي، الذي شلأ الجسد، وقطع معه الرغبة بالحياة، ثم يأتي الشنفرى لينشد أوجاع الفناء في يده المفتوكة، التي خاطبها ناهياً / لا تبعدى/، وكأنه يخاطب آخر، ونفسه تقطر أسى لهول المنظر، وعينيه شعاع الوداع الرهيب، فالذراع خير معين له في الحياة، هي الفاعل، وانتهائها هلاك وفناء ومن هنا كان أثر الفقد الجسدي في النفس كبيراً، إذ فقدت النفس إحساسها بالحياة، حين تحدثت إليها، ناعية إياها، مادحة فعلها الذي بات سكوناً أبدياً، فقد ولدت تجربة الهلاك محاكاة النفس للجسد /ربّ وادٍ، رب قرن .. /، فكم من أجساد أهلكت تلك المهالكة قبل هلاكها، إذ يكثر الفخر بها، وبالذات عموماً، كتعويض عما أُلِمَّ من نقص جسدي .

لا يهدأ بال تأبط شراً ما لم يلحق الفناء والسحق بجسد عدوه المطارد، معوضاً فيه ما أُلِمَّ بنفسه من ترويع وذعر في قوله ⁽¹⁾ :

(1) ديوانه، 118 . يقول: كيف أظنّ أنني أموت في الحي قاعداً ولست أبيت دائماً إلا مطارداً لفتى أسلبه سلاحه ومتاعه، أو مغيراً على إيل أذعرها وأسوقها حتى أغنمها .

وَلَسْتُ أَبِيتُ - الدَّهْرَ - إِلَّا عَلَى فَتَى أَسَلْبُهُ أَوْ أَذْعَرُ السَّرْبَ أَجْمَعَا
وَأِنِّي - وَلَا عِلْمٌ - لَا عِلْمٌ أَنَّنِي سَأَلَقِي سِنَانَ الْمَوْتِ يَبْرُقُ أَصْلَعَا

يتكشف الفناء الجسدي في النص ، من خلال صورة الجسدين المتضادين الفاني والمفتي في آن معاً. فالفاني جسد صلب قاسٍ ، هو السنان الناهش في جسد ، والمفتي جسد بشري يقع فعل النهش عليه .

ففي نفي الشاعر /ولست أبيت /، يقسم ، مؤكداً الرد على الدهر بما سلبه الدهر إياه ، بقوة جسدية لا مثيل لها - سيرد على الدهر عبر معادله الفني والموضوعي - الفتى ، الجسد المقدّر للإفناء ، في هذا القسم تجلّى نفسية الشاعر التي مورست عليها أفعال القهر والفقْد ، والتي أوعزت للجسد بمطاردة الجسد المفتي / الفتى /.

ففي المطاردة غاية الشاعر ، وتبدو ظلام نفسه الدّاجي ، وفيها نفس فردية تعيش آلام الفناء ، إذ يؤكد الشاعر - رغم غلبته في مطاردة الآخر - أنه أضعف جسداً مما كان متوقّعا ، فهو سيلقى سنان الموت ، سيلقى أجساداً صلبة تخرق جسده. إنه يجسد الموت ، مادياً في سنان حادة قادرة على النيل من الجسد ، في صورة يتجلّى فيها صوت الفناء الخافت ، وصورة الجسد الصريح .

إذ يؤكد الشاعر ربوض القدر له بالمرصاد ، وتحيين الوقت المناسب للانقضاض ، كما ينقض السيف على الجسد الناهش في جسده والمفتك به ، / سألقي سنان الموت / ، يستعير الشاعر للموت صورة السهام ؛ ليؤكد جسديته ، وقوّته الطاغية ، وليعلن الموت في لمعان بريقه. وكأننا نسمع في إيقاع السين ، صوت النَّفْسِ المتحسبة للفناء ، " وهل أقسى على نفس الإنسان من أن يشعر بأن الفناء سينسحب عليه ، فلا تبقى منه سوى جيفة ، تنهشها الديدان " ⁽¹⁾ ، في مكان ينسحب عليه الزمان فلا يبقىّه .

(1) مشكلة الحياة ، د. زكريا إبراهيم ، 169 .

يبرع أبو كبير في إبراز جسدية الموت المتمثلة بالسيوف وفاعليتها في الأجساد ، وذلك في نص يصور فيه إغارته وصاحباً له على جماعة الحي ، وتزيقها إياهما ، في صورة تعكس حلم الشاعر بالانتقام من الدهر - الجسدي ، العدو الأكبر له . إذ يقول ⁽¹⁾ :

وَلَقَدْ شَهِدْتُ الْحَيَّ بَعْدَ رُقَادِهِمْ	تُفَلِّي جَمَاجِمُهُمْ بِكُلِّ مُقْلَلٍ
حَتَّى رَأَيْتُهُمْ كَأَنَّ سَحَابَةً	صَابَتْ عَلَيْهِمْ وَدَقَّهَا لَمْ يُشْمَلِ
نَضَعُ السُّيُوفَ عَلَى طَوَائِفَ مِنْهُمْ	فَنُقِيمُ مِنْهُمْ مَيْلَ مَا لَمْ يُعْدَلِ
مُتَكَوِّرِينَ عَلَى الْمَعَارِي بَيْنَهُمْ	ضَرْبٌ كَتَعَطَّاطِ الْمَزَادِ الْأَنْجَلِ
نَغْدُو فَتَتْرَكُ فِي الْمَزَاحِفِ مَنْ تَوَى	وَتَمِرُّ فِي الْعِرْقَاتِ مَنْ لَمْ يُقْتَلِ

تعمتر الحركة السالبة لفعل الجسد إيقاع النص ، إذ تتواتر الأفعال متتابعة ؛ لإفناء أجساد ، عدة ، وليس جسداً واحداً ، وذلك بفعل أجساد صلبة تمثل المنية والحشف المادي الممثل بامتدادات الجسد القاطع الفاني - السيف ، ولها هذه الأجساد الفاعلة الفانية إلا وعاء تعبيرى لحس فجائعي قائم على الفقد المتكرر ، والفناء والوعي الوقتي المناسب للرد على هذه الفجائية جسداً . وهي مجسد لحلم الشاعر بقوة جسدية يقارع فيها الدهر ، ويرد له إحدى صفعاته ، وكان له ذلك عبر الأجساد الصلبة التي أنزلها الشاعر على الرؤوس فأقام بها الميل في صور / نضع السيوف على طوائف منهم ، فنقيم منهم .. / حركية تنضح بصوت الجسد الفاني ، وفعله في الأجساد الفنية .

(¹) ديوان الهذليين ، 95/2 - 96 ، انتهى الطلب ، 185/9 ، تُفَلِّي : تُعَلِّي ، مُقْلَلٍ : سيف جعلت له قلة ، صابت : تصوب ، تنحدر كما ينحدر المطر ، لم يشمل ولم تصبه ربح الشمال ، وذاك أن الشمال إذا أصابته انقشع ، الطوائف : النواحي ، الأيدي والأرجل والرؤوس ، ميل ما لم يعدل ميله : فضله وزيادته ، متكورين : بعضهم على بعض ، المعاري : السوءات ، أي مبادئ العظام حيث ترى من اللحم ، التعطاط : من العط وهو الشق ، الأنجل : الواسع ، العرق : حبل مضافور مثل ضفر النسعة .

استعار الشاعر لوقع ضربات السيوف على الأجساد وتقطيعها، صورة المطر المنحدر بلا ريح تعطل سيرورة هطوله، وكأنه يسر له في معركته دون منغصات. لقد حول الخير شراً، والخصومة جفافاً، والحياة موتاً، والبقاء فناء، في صورة تنفر منها النفوس، فمتى كان نزول السيف على الأجساد نزول المطر. إنها المقارقة في سبيل إرضاء النفس الشاعرية، وفي سبيل تمردها على الواقع الأليم، وتحقيق مرادها. وليتم فعل الإفناء المتابع يياغب الأجساد المعادية بجسد صلب / سيف لا يبقى ولا يذر / ؛ ليقوم الاعوجاج، / فتقيم منهم ميل .. /، وكأنه يسخر من الدهر الذي عذبه طويلاً قبل أن يرضح بين ذراعيه وتحت سيفه في شخص الأجساد المقنية .

بالرغم من استتار الجسد الفاعل لغوياً. يتضح في النص من الضخامة النفسية التي بلغها الشاعر، وكأنه يتحدى الدهر في قدرته، وأصحاب الضمير الغائب /منهم/ الواقع عليهم فعل التقتيل والتدمير، هم الدهر - الجسد، الذي أراد الشاعر بجسده تقويم اعوجاجه ليرضي نزعته الوجودية، ففي محاولته إفناء عدل وقوم الميل، فالإفناء الجسدي - على حد تعبير الشاعر - كان الدواء حتى استسلم الجسد الآخر، فباتوا / متكورين /، مستكينين مستسلمين. قادت النفس الجزعة المتمردة صاحبها - الشاعر إلى أن قوم ميل الدهر في أعمال جسده بالآخرين تقنياً وتفعيلاً وإبادة .

وتعدنا مطالعة نص آخر بمعرفة دقيقة للمعاناة النفسية التي تضرب عمق الجسد في وقوعه في دوامة من الفناء، التي يطوقه الدهر بها، وهذا ما نتيه به بوضوح في نص لساعدة بن جؤية ؛ الذي ملئ قلبه بشوك الحسرة، حين تشاجر في نفسه خليط من المشاعر نحو الحياة، ورغبة ملتاعة في أن يتنسم عبق جمال الحياة ؛ ولكن ريب الدهر غاله، فماذا يفعل في مواجهة الجسدية الدهرية التي عصفت بجسده كتنين الصحراء ؟ في قوله ⁽¹⁾:

(1) ديوانه الهذليين، 193/1 - 200. ذوحيد: ذوقرن، الأدفى: الذي في قرنه دفى، وهو الحذب، الصلود: الذي يصلد برجله، أي يضرب بها على الصخرة فتسمع لها صوتاً، ذو خدم: أعصم، مشمخرات: مرتفعات، القان والتشم: شجران تتخذ من القسي العربية، المحدلة: القوس التي غمز طائفاها حتى اطمأنا، الجشء: القضيبي الخفيف، البيض:

تَاللهِ يَبْقَى عَلَى الْإِيَّامِ ذُو حَيْدٍ
يَأْوِي إِلَيَّ مُشْمَخِرَاتٍ مُصْعَدَةٍ
حَتَّى أُتَبِّحَ لَهُ رَامٍ بِمُحْدَلَةٍ
دَلَّى يَدِيهِ لَهُ سَيْرًا قَالَزَمَهُ
فَرَاغَ مِنْهُ بِجَنْبِ الرِّيدِ ثُمَّ كَبَا
وَلَا صُورَ مُذَرَّةٍ مَنَاسِيْجُهَا
أُنْحَى عَلَيْهَا شُرَاعِيًّا فَعَادَرَهَا
فَكَانَ حَقًّا بِمِقْدَارٍ وَأَدْرَكَهَا
هَلْ اقْتَتَى حَدَثَانُ الدَّهْرِ مِنْ أَنْسٍ

أَدَقَى صَلَوْدٌ مِنَ الْأَوْعَالِ ذُو خَدَمٍ
ثُمَّ بِهِنَّ فُرُوعُ الْقَانِ وَالنَّشَمِ
جَشْرٌ وَيَبِيضُ نَوَاجِيْهِنَّ كَالسَّجَمِ
نَفَاحَةٌ غَيْرُ إِنْسَاءٍ وَلَا شَرَمٍ
عَلَى نَضِيٍّ خِلَالِ الصَّدْرِ مُنْحَطِمٍ
مِثْلُ الْفَرِيدِ الَّذِي يَجْرِي مِنَ النُّظْمِ
لَدَى الْمَزَاحِفِ تَلَى فِي نُسُوحِ دَمٍ
طُولُ النَّهَارِ وَلَيْلٌ غَيْرُ مُنْصَرِمٍ
كَانُوا بِمَعِيْطٍ، لَا وَخْشٍ وَلَا قَزَمٍ

ومن جديد تتجسد المنية جسداً، ويعرض الشاعر لغته في صورة الوعل،
الجسد القوي المنيع، الصلب، الذي ينهار أمام جسد الصياد - الدهر، حين فاجأه
على حين غرة، قتال منه حتى بات ضعيفاً، لا يقوى على المقاومة، فقد / أتبح له
رام بمحذلة /، ليسلب منه الحياة في صورة استعارية حسية تبرز فعل الدهر الفاني،
في صورة الرامي الحامل لامتداده الصلب، السلاح الجسد الفاني - وكأننا بصوت
السهام المخترقة سكون الهواء، ورنين القوس يصل أسماعنا قبل أن تخترق الجسد
في صوت صلب أجش جزل. وكأننا نعيش فعل الرمي، وقد يعزز اسم الفاعل

السَّهَامُ، السَّجَمُ: شجر له ورق كورق الخلاف، دَلَّى يَدِيهِ: كأنه رماه من فوقه، نَفَاحَةٌ:
تنفح بالدم، غَيْرُ إِنْسَاءٍ: لم ينب سهمه حين رماه، وَلَا شَرَمٍ: أي لم يشرم، أي لم يصب
بعض جلده، فَيْشَقُّهُ، ولكنه تفذحتى خرج من الشق الآخر، الرِيدُ: ريد الجبل، النَضِيُّ:
قدح بغير ريش ولا نصل، أَدْرَكَهُ طُولُ الزَّمَانِ، خِلَالِ الصَّدْرِ: أي دخل بين أطباق
الضلوع، صُورَ: قطيع من البقر، مُذَرَّةٌ: أي ضربتها الريح، كما يلزم الشعر بالمذارى،
مِثْلُ الْفَرِيدِ: أي كأنها فريد من فصة من بياضها، يَصِفُ أجسادها، الْفَرِيدُ: شيء يعمل
مدور من فصة، ويجعل من الحلبي، شُرَاعِيًّا: رمحاً طويلاً، تَلَى: صرغ، لدى المزاحف:
عند المزاحف، معيط: موضع يبلاد هذيل، وحش: الأنثال - القزم: اللثام.

/رام/ فعل الجسد الثاني في صوته الذي يملأ صده وأسماعنا وآفاقنا / بمحدلة
جشئ وببيض نواحيهن كالسجم / ، / دل يديه له سيراً فألزمه ، فراغ يجنب الريد ،
خلال الصدر / .

كأنه نشهد واقعة الفناء المؤلة في سقوط الجسد الأرض صريعاً بفعل السهم
الذي اخترق الأحشاء ، مترافقاً مع نزيف الدماء ، وتسلل الحياة من بين الأضلاع ،
إنها الضربة التي حولت الشعلة رماداً ، والحركة ثباتاً .

نعتقد أن الوعل - الجسد المفني ما هو إلا رمز فني وذاتي للشاعر المفني
النفيس ، الفاقد للأمل ، بل هو مسقط لجسده المفني مستقبلاً ، وربما آنياً. والذي
تمسك بكل قواه الجسدية والإرادية حتى آخر لحظة ، فراغ مستجداً بمدخرات نفسه
من الإرادة ، ولكن إصابة المقتل / كبا على نضي خلال الصدر منحطم / وتحطيمه
بسهم عتيق من سهام الدهر - الجسدية ، حول الحركة سكوناً ، والوجود فناء .

ولم يكتف الشاعر بمعادل فني واحد فحسب ، بل أراد التأكيد على دهرية
الجسد القوي ، وعلى الفناء المحتتم لجسده في معادل آخر له ، هو البقر الوحشي التي
/أنحى عليها شراعياً فغادرها.. فكان حتماً وأدركها .. / الذي كمن له الصياد -
الدهر الجسدي ، فأرداه بامتداداته - الرماح - صريعاً حتى / تلى في توضوح
دم / ، في صورة تجلي الجسد المفني ، وتسمع صوت الرمح الطويل المخترق فضاء
السكون ، والمجتاز الجسد بكل قسوة فيما النفس تستجد بالقدر ساكنة لا حول لها .
شاهدة على جرائر الدهر الجسدي الشنعاء برغم حثها الجسد على البقاء مقاومة ،
من خلال تمنعه وتمسكه بقوة الإرادة ، في صورة الوعل .

وفي إطار التجسد المادي للموت الدهري يتجه بنا السبيل إلى الأعم الهذلي ،
الذي يقدم شكواه المختنقة إزاء إغارة الدهر - الجسد على جسده ونفسه بعد فئائه ؛
وكانه يرى بألم عينيه ما يعمل في جسده بعد موته ، وذلك في نص يكرر فيه ما جاء
به بعض الشعراء ، من إغارة الضباع على جسد الميت ، عبر إيقاع يحمل لحن الفناء ،
إذ يقول ⁽¹⁾ :

(1) منتهى الطلب ، 250/9 - 251. مجرمة : ضبع ذات جراء ، إلى أجر : جمع جرو ، حواشب :
منتفخات البطون ، الأجواف : قصار ، السحائل : العظيمة البطون ، ثياب راهب : سود ،

وَتَجُرُّ مُجَسَّرَةً لَهَا لَحْمِي إِلَى أَجْرِ حَوَاشِبِ
سُودٍ سَحَالِيلٍ كَأَنَّ نَّ جُلُودَهُنَّ ثِيَابَ رَاهِبِ
أَذَانَهُنَّ إِذَا احْتَضَرَ نَ فَرَسَةً مِثْلُ الْمَذَانِبِ
يَنْزَعْنَ جِلْدَ الْمَرْءِ نَزْ عَ الْقَيْنِ أَخْلَاقَ الْمَذَاهِبِ

يستعير الشاعر للمنية جسد ضيع فان، مصوراً عبره فعل الإفناء الدهري، البالغ ذراه، للأجساد، فعبارة / تجر لحمي / تجلي فعل الجسد المعتدي على الجسد الأضعف، وهو جسد الشاعر - فنياً - في صورة تبرز خلالها لغة الفناء، وذلك في اقتياد الجسد المضي إلى أجساد مرعبة الشكل، فاعلة، منتفخة البطون، مستعدة لالتهام ما تراه من أجساد بغية عب الجوف المنتفخ.

لا يكفي، الشاعر، وصف جسده المضي، إنما يبرز عنصر الفناء الجسدي الأبلغ فعالية بعد الموت، في صورة الضيع التي هي جزء من صورة الفناء والعدم. ففي عبارة / تجر مجرية / تشديد على فاعل الدهر الجسدي المتشردة في اعتدائها، وكأننا نرى في هذه الصورة كيف تنهش الأجساد القوية أجساداً أضعف منها، كجسد الشاعر الميت بلا رحمة، جارة إياه إلى أفلاذها / أجر حواشب / المنتفخي البطون، جراء التهامهم ما يرونه من أجساد، وانتفاخ البطون هذا، صورة لجسد مغتال كل ضعيف، ومتسع لكل ما يزيد، ولم يكتب الشاعر بذلك إنما قام بوصف الدهر المادي الجسدي المضي والميت، فهو أسود اللون كفعائله، قميء المنظر، نازع الجلد الجسدي، المضي، بتمهل خشية التفتت، / ينزعن / في فعل حمّال للمعنى، ومصور للنزع الذي يعني السلب واللاعودة، هو نزع الروح والنفس والحياة.

نفس الشاعر الهلعة من الفناء قادت إلى تخيل الفناء وعيشه، ولم لا ؟ وهو يعيش القتامة وسواد الزمان كلون الضباع في / ثياب راهب /، ففي وصفه هذا

المذانب: المفارف، الواحدة مذنب؛ لأن أذنانها قصار عراض؛ المذاهب: أخلة السيوف، وهي بطائن الجفون، المذهب: القين، الحداد.

يجسد منطقية ما يؤكد قوة الحدث ، الذي يحتوي في طياته سوداوية الفعل ، كما أن تشبيه الأذان بالمغارف ، أو المذائب يحمل صورة الشر البادية في الجسد المغير ، ونزع الجلد كنزع الحداد أخلة السيوف من الشراصة الدهرية الكثير .

لعلنا ندرك سر تعويل الشاعر - غالباً - على إفناء الجسد بعد مماته ، في صورة يُسمع فيها هدير الفناء ، فهو يريد تأكيد أزمة الحياة الجاهلية ، الأزمة التي تلف وجه الوجود ، وتحوم حول حياة الصعاليك ، هي أزمة الخلود المعدوم ، إذ لا خلود للنفس في نظرهم ، والبقاء للجسد فحسب ، فإذا ما مات انتهى الفعل الوجودي ، ولكن إذا ما تعرض للجسد سوء بعد الموت كانت الطامة الكبرى ، والعدم الأكبر . كما كانت علّة الجسد أرضية لتحسيس النفس بالفناء القادم ، إذ هي " عبارة عن وجود هوة أو فجوة أو فقدان أحد العناصر في بناء ما ، أي غياب أو إعاقة قدرة ما ، وإمكانية ما في الإنسان " ⁽¹⁾ ، ويترتب على هذا النقص الجسدي إحساس نفسي بالفناء ، عبر نقص القدرة على القيام بالفعل .

ورموا فناءهم هذا إلى الدهر ، في سيرورته اللانهائية ، التي جارت على الجسد ففككت أوصاله وصرعت نفسه ، ونشج أحر الأصوات والآهات تعبيراً عن الفقد ، " ذلك أن الزمن الذي عبّروا عنه بالدهر ، لا يتيح للإنسان ما يتمناه من بقاء دائم في هذه الحياة ، إذ سرعان ما يرميه بسهامه فيرده ، ويخرجه من حظيرة العيش إلى الموت " ⁽²⁾ .

(1) سيكولوجية الإعاقة الجسمية والعقلية ، د. عبد الرحمن العيسوي ، 45 .

(2) الوثنية في الأدب الجاهلي ، د. عبد الفتى زيتوني ، 246 .

الفصل الثالث

لغة الجسد القويّ الفاعل، وأثره في النفس

- 1- الجسد الشاب الفتيّ.
- 2- الجسد اليقظ المتنبّه.
- 3- الجسد الصّابر.
- 4- الجسد المنيع.
- 5- الجسد الثائر.

الفصل الثالث

لغة الجسد القوي الفاعل، وأثره في النفس

سعى الصعاليك إلى إبعاد شبح الفناء المخيم على وجودهم ، فعملوا على تحويل السكون حركةً ، والاستسلام مقاومةً ، وذلك من خلال الفعل الذي حقق لهم التوازن النفسي ، والإحساس بالوجود ، وبالأذات المؤكدة . فكان الفعل القوي لغة الجسد وصورته ، وحديث النفس الشاعرة بضرورة تبديل الواقع الراهن ؛ لأن حب الحياة يدعوهم إلى ذلك.

وما سعى إليه الصعاليك يقارب ما جاء به "مين دي بيران" في مقولته الشهيرة: "(أنا أفعل وأنا أريد فأنا إذن موجود)" ، أي أن المرء لا يوجد حقاً إلا حين يُدخل على العالم الواقعي تغييراً أصلياً يحمل طابعه الخاص ، بحيث يجعل من فعله شهادة شخصية على قدرته الإبداعية ، والحق أن الحياة في صميمها فعل ؛ لأن الموتى وحدهم هم الذين لا يعملون ، ونحن حين نعمل ، فإننا لا نُعدّل من العالم الخارجي فحسب ، بل نحن نغير أيضاً مما بأنفسنا⁽¹⁾ . فالفعل معنى من معاني الحياة الإنسانية ، وظاهرة من ظواهر الوجود البشري الذي يشعر الذات بوجودها ، فالفاعل يحمل في طياته فعله مبررات وجوده.

ومحاكاة الصعاليك الجسدية لواقع الظلم والاضطهاد، المعيش كانت صائتة ناطقة أحياناً، وإيمائية أحياناً أخرى، تبلغ رسالة النفس عما تعجز عنه الشفاه التعبير، فكانت حياتهم حياة تأهب نفسي، واستعداد جسدي لمعركة البقاء،

(1) مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم، 33.

ترجم إيماءاتهم الصامتة الصائتة حديث النفس ورغباتها. ومن هنا، يدرك الصعلوك - تماماً - "ذلك النشاط على أنه نشاطه الذي يشعر فيه أنه حرّ نسيّاً، والذي يعتبر بالنسبة له ذات قيمة ومعنى ذاتيين حقيقيين. إن النشاط الإلزامي الذي لا يجني من ورائه نتائج مفيدة هو "كعمل سيزيف" لا فائدة منه، ولكن حتى العمل المفيد إذا ما مورس لخدمة مصالح الآخرين فإنه يقدم القليل من السعادة⁽¹⁾"، لذا شعر الصعاليك أنهم ملزمون بنتائج ذات قيمة وفائدة عبر فعلهم.

ومن هنا، فإن الحركات المنعكسة التي قام بها الصعاليك كانت حركات مباشرة قام بها الجسد لردّ الخطر عن النفس، كما كانت ردّاً سلوكياً على الأوامر والتسيّيات المنقولة من النخاع الشوكي إلى الأعضاء.

فالنفس المريدة قادت أجساد بعض الصعاليك إلى الهدم، والتغيير، للحس بالوجود، "إن الجسد قد تملكه اليأس من الأرض، فسمع صوتاً يناديه من قلب الوجود، فأراد أن يخترق رأسه أطراف الحواجز، بل حاول العبور منها إلى العالم الثاني⁽²⁾"، إلى عالم الوجود والإحساس بالذات، عبر تحقيق الإمكانيات بواسطة الجسد القوي، وقد رأى نيتشه، "أنّ إرادة القوة هي جوهر الوجود، وعن طريقها يمكن تفسير كل مظاهر الوجود، فليس الوجود إلّا الحياة، وليست الحياة إلّا إرادة، وليست هذه الإرادة إلّا القوة، وبمقدار شعورنا بالحياة والقوة يكون إدراكنا للوجود، وعن طريقهما فحسب نستطيع أن نعرف ما الموجود⁽³⁾"، ورغم التصلّب والتعصب المعتربان حكم نيتشه من بعض الجوانب؛ إلّا أننا مع القوة فعلاً، ومع الفعل سبيلاً للإحساس بالذات.

وكان الضوء الذي شِعَ في طريق الصعلوك الأسود، والذي أعانه على تحقيق الوجود هو استعداده النفسي الكبير لإبعاد شبح الظلام، وذلك حين ربط الوجود بالقوة والفعل، وقضى على إحساسه بالفناء الذي راوده طويلاً، أثناء الحرمان.

(1) البحث عن الذات، أيغور كون، 66.

(2) هكذا تكلم زاردشت، فريدريك نيتشه، 54.

(3) موسوعة الفلسفة، د، عبد الرحمن بدوي، 514/2.

فحكى جسده بصوت مرثي حيناً ومسموع حيناً آخر، عبر تجلياته، لغة النفس المعذبة، القائلة: أريد الحياة أريد الحرية .. ! بلهجة حادة، يخترق صداها تيارات النقص المحسوس، وهذا ما أكدّه أدلر في حديثه عن الشخصية حين قال: "إنّ الطموح والسعي الشخصي من أجل القوة ليست إلاّ محاولان فطرية للتعويض عن إحساس داخلي بالنقص"⁽¹⁾.

وقبل الخوض في مضمار الفعل الجسدي الصائت وأثره في النفس، نودّ أن نشير إلى أن أهمية هذا المبحث تكمن في أنه تجسيد لرؤية الصعاليك الوجودية، من خلال قراءة الأبعاد النفسية لدى شعراءٍ صاحوا صيحاتٍ تمردٍ على ذواتهم ومجتمعهم، وليكون باستطاعتنا تسديد الحكم عليهم، يتعين علينا الوقوف وراء الدوافع التي قادتهم إلى مجتمع الثائرين المتمردين الفاعلين، وفي وقوفنا هذا يتعين علينا أن نهتم لا بالدوافع اللاشعورية فقط، ولكن أيضاً بالعناصر الشعورية وقبل الشعورية في الشخصية، وكذلك بظروفه الاجتماعية⁽²⁾، فالظروف الاجتماعية تقودنا إلى سبر أغوار الشعراء وأبعاد أفعالهم الجسدية، ورموزها، فقد كان الشعراء الصعاليك ميالين باستمرار إلى عالم الحريات تخلصاً من عوالم العبودية المعيشة، وكان الجسد طريق النفس الفاعل للوصول إلى هذا العالم، ومن حاجتهم إليه قرأ عالمهم النفسي.

فالإنسان الذي يولد حراً يظل عبداً للشرائع التي يسنها من حوله، فكيف إذا وُلِدَ عبداً؟ وهنا يبدأ الصراع الداخلي بين عبودية الوراثة وعبودية الشرائع، صراع تولّد عنه حس الاستلاب المخلوق كابن شرعي لطبقية زائفة. فقد حوّل الاستلاب الصعلوك إلى جسد متحرك فاعل بدافع من قهر النفس، وهنا يغدو الجسد أرضية متمرّدة على المجتمع، ويعطي مبرر تمرّده؛ لأن الإنسان لا يستطيع العيش بعيداً عن الهيلولة البشرية، ولا بد أن يتأثر بها،

(1) علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، 44.

(2) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، 10.

1 - الجسد الشاب الفتي:

من فتوة الجسد كان التحدي الكبير لضعف النفس، ولقهر الوجود، كيف لا..؟ وحياة الصعلوك مبادها الجسد ومنتهاها. ومن الطبيعي أن تنجب بيثة شبه الجزيرة فتيان أشداء البنية، أصحاب الجسد، إلى حد تقودهم، عبره، الصحة إلى بر الذات والوجود. فكيف بالصعاليك الذين ناشدوا الحرية بين صعاب الدروب، ووحوش البوادي. فهؤلاء يطلق عليهم لفظة فتيان بمعناها الأكثر تعارفاً، وهم الأقوياء.

وتبدو القوة عنواناً عريضاً تحكيه أجساد الصعاليك، الأغربة خاصة، وما دامت الصعلكة "هي إرادة انتزاع الحياة، والقدرة على الفتك بكل من يحجب الحياة"⁽¹⁾، فقد كان الجسد القوي مترجماً لإرادة النفس في العيش الكريم، وإبعاد شبح الفناء. فمعاناة الصعاليك عظيمة جداً، ومساحات الفقر واسعة في حيواتهم؛ لذا جاهدوا لتحقيق ذواتهم، ولصون بقائهم، وكانت وسيلتهم إلى تحقيق ذلك أجسادهم.

ولنبداً مع أول الشعراء الذين سارعوا بأجسادهم إلى تحدي الفناء مواجهةً، إنه الشنفرى المدفوع بطاقة النفس إلى الحياة، ففي قصيدة له يصف فيها هزيمة قبيلة خثعم وتفرقها أمام حملة قام بها مع عامرين الأخنس، والمسيب بن علس، وعمرو بن براق، ومرة بن خليف، يعرج الشنفرى، قاصداً ومبيناً، قوة جسده، وسرعته العظيمة، لدرجة أن تعجز الخيل عن اللحاق به، وليس هذا بغريب عن الشنفرى، الذي كان من عدائتي العرب المشهورين في عدوهم، إذ قيل إنه كان يخطو عشر خطوات بلمح البصر، وها هوذا يقول قي قصيدته⁽²⁾:

(1) في النقد الجمالي، د. أحمد محمود خليل، 83.

(2) ديوانه، 27- 29. ثلاثاً: ثلاثة أيام، العوص: حي من بجيلة، الشعشاع: الطويل الحسن، المحرب: صاحب الحرب، السواد: الظلمة، هجهجوا: صاحوا، الثوب: الراجع، العائد، صمم بالسيف: مضى إلى العظم وقطعه، المسيب: المتروك يقطع ما يشاء، ظلت: ظلمت، خر: سقط ومات، الكمي: الشجاع واللابس السلاح، صرعناه: قتلناه، القرم: السيد، العظيم، المسلب: الملقى: الربيع: المكان المرتفع، أفلحوا: نجحوا، ظفروا بما يريدون.

خَرَجْنَا فَلَمْ نَعْهَدْ وَقُلْتُ وَصَاتِنَا ثَمَانِيَّةٌ مَا بَعْدَهَا مُتَعَتِّبٌ
 ثلاثاً على الأقدام حتى سمّا بنا على العوصِ شَعَشَاعٌ من القومِ مُحْرَبٌ
 فَثَارُوا إِلَيْنَا فِي السَّوَادِ فَهَجَّجُوا وَصَوْتُ فِينَا بِالصَّبَاحِ الْمُثَوَّبُ
 فشنّ عليهم هِزَّةَ السِّيفِ ثَابِتٌ وَصَمَمَ فِيهِمْ بِالْحُسَامِ الْمُسَيَّبُ
 وَظَلْتُ بِفَتْيَانٍ مَعِيَ أَتَقِيهِمْ بِهِنَّ قَلِيلًا سَاعَةً ثُمَّ خَيَّبُوا
 وَقَدْ خَرَّ مِنْهُمْ رَاجِلَانِ وَقَارِسٌ كَمِيٍّ صَرَعَتَاهُ وَقَرْمٌ مُسَلَّبُ
 فَلَمَّا رَأَيْنَا قَوْمَنَا قِيلَ : أَقْلَحُوا فَقُلْنَا : اسْأَلُوا عَنْ قَائِلٍ لَا يُكَذِّبُ

بداية نلاحظ إقرار الشاعر جازماً فعله ، / خرجنا فلم نعهد / ، إذ تقدم لنا / نا الدالة على الفاعلين / المقترنة بالفعل حركات أجساد وأصوات وجلبة أفعال .

لأمر ما جعل الشاعر من عدد أجساد مرافقيه ثمانية ، مقابل كثر ، فمن خلال ذلك نستطيع أن نعرف أن الشاعر معني بكشف شيء غامض في النفس هو التنبه وقوة الإرادة الكامنة كان وراء الفعل ، أولاً ، ثم الإدلاء بجسده الكبير الفعل الذي يعادل قوة ثمانية أشخاص .

في الخروج فعل حركي ، يحكي لغة الجسد الصائتة ، البالغة ذراها في عدوه ، وحركته ، سيراً على الأقدام ، / خرجنا / ، ويظهر صورة الجسد الفاعل الساعي إلى التحرر من مصدر الخطر ، في زمن قصير نسبياً . / ثلاثة أيام / ، فخبب الأقدام الجارية على الأرض تكاد تطرق أسماعنا ، تسابق الزمان ، تريد ، وبثلاثة أيام فقط الوصول إلى المبتغى ، يحاقر من النفس ودافع ، / حتى سمّا بنا / ؛ لبلوغ المراد .

ويزيد الشاعر من تأكيد القدرة الجسدية تأكيده خور الخصم وضعفه ، وقلة حيلته ، حين / ثاروا في السواد فهججوا / ، معتقدين أن الليل زمان الوصول إلى الهدف ، ولكن الزمان كان لهم الخصم ، فبهيم الليل حال دون الوصول إلى المبتغى الهدف ، وعمل على تجريد أصواتهم عن أجسادهم الساكنة الضعيفة / فثاروا فهججوا / ، فصوت ثورتهم الحمقى الصادر عن حركات أجسادهم يضحخه سكون الليل ، وهجججتهم يسمع صداها ، إنها الجليلة الناجمة عن الجهل الفعلي ، واللاجدوى .

يقلل الشنفرى من قوة الزمان وسطوته، معولاً على قوته هو ومن معه؛ إذ يؤكد ذلك فعله ومن معه، /فشن عليهم هزة السيف ثابت/، فقد كان جسد تأبط شراً بالمرصاد، وامتداده/ السيف، الجسد الآخر الفاعل الذي تحقق به المراد، وبهزة واحدة، كان لرنينها الصدى، ولصوت الهواء الملوح به عمق المدى تجسيد لفعل الفتوة، ولاح صوت القضاء على الجسد المعتدي، وظهرت لغة الفعل الجسدي.

ولم يكتف الشنفرى بذلك، بل يبرز في صورة حركية السعي نحو اتقاء الغادر، /وظلت .. أتقيهم .. حتى خيبوا/، أفعال تبرز فعل الجسد وقوته، فرغم اختفاء الصوت، إلا أن الإيماء الجسدي ينوب عنه، والدليل على ذلك أن /خر منهم../، في صورة نسمع فيها صوت السقوط الصريع على الأرض، صوت القوة الفعلية الجسدية وهي تدحر، بفخر نفسي عميق، من كان، فيما سبق، هازمها.

أجساد تفنى بفعل أخرى، في صور مثيرة متحركة، تؤكد وعي الوجود الإنساني وتوتره لدى الشنفرى، وإحساسه بالذات، إذ تصور وتجسد الحوارية مع قومه، /قليل افلحوا .. فقلنا اسألوا../، صوت النفس الشامخ كبرياء وصلابة، إذ يجسد الشاعر وعيه لمكانته وقوته، فترصده الأجساد المقاتلة بالسواعد العادية على الأقدام، الصارخة من حنجرة تريد شق ضباب الكون، ينبى عن وعيه للموت ومحاولته اتقاء بدافع من النفس المريضة، إنه حضور الحياة في الموت، فالشاعر يتفد من وراء صوره الحركية إلى النفس في رؤيتها الواقع الأليم، ولا يخفى ما في هذه الأبيات من تصوير لحدة الصراع بين طرفي الحياة والموت، بين الزمان الفاعل، ولغة النفس التي ترجمها الجسد بفعله، أو أثرها البين في الجسد، فكانت الصور قائمة على مدركات الحس والمعنى.

ويرى عروة بن الورد في فعله الجسدي الساعي سبيلاً إلى الإحساس بالذات، وسط غياهب الظلمات الاجتماعية^١ المعيشة، إذ يتمادح بالموت على أسنة السيوف، وأطراف الرماح، معبلاً أطرافه رداً على حديث النفس، في قوله^(١):

(١) ديوانه، 97- 98. الكمي: المدجج بالسلاح، السيف المأثور: في مته أثر الملح: الشحم الأبيض، أخلص ذكوره: صقل حده، أتركه: الهاء عائدة إلى الكمي المقارع، الخوامع:

إِذَا قِيلَ : يَا ابْنَ الْوَرْدِ أَقْدِمُ إِلَى الْوَعَى
بِكَفِّي مِنَ الْمَأْثُورِ، كَالْمَلْحِ لَوْنُهُ
فَأَتْرَكُهُ بِالْقَاعِ، رَهْنًا بِبِلْدَةِ
مُحَالِفٍ قَاعٍ، كَانَ عَنْهُ بِمَعْزِلِ
فَلَا أَنَا نَمَّا جَرَّتِ الْحَرْبُ مِثْلَكَ
وَلَا بَصْرِي عِنْدَ الْهَيَاجِ بِطَامِحِ

أَجَبْتُ فَلَأَقَانِي كِمِّي مُقَارِعُ
حَدِيثُ بِإِخْلَاصِ الذُّكُورَةِ، قَاطِعُ
تَعَاوُرُهُ فِيهَا الضُّبَاعُ الْخَوَامِيعُ
وَلَكِنْ حَيْنَ الْمَرَّةِ، لَا بَدْ وَأَقِعُ
وَلَا أَنَا مِمَّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ جَاوِزُ
كَأَنِّي بِعَمِيرٍ فَارِقَ الشُّوْلِ نَازِعُ

لا تخفي الصور الملونة تجليات الجسد الفاعل ، وحديث النفس المنتشية بانتصاره، إذ يبدو في حديثه عن السيف، الجسد القوي الممتد من قوة جسده، أنه قد حقق مبتغاه، ووصل هدفه. ففي أسلوب الشرط /إذا قيل: يا ابن الورد أقدم.../، تقديم لجسده المقدم بلا توان، والفاعل بقوة نفس وإرادة، والأفعال الحركية المستخدمة، /أقدم، أجبت، أتركه، تعاوره... /، تجسد فعل الجسد المتحرك الساعي لإشباع النفس، وكأن الشاعر يقتحم ساحات الوعى، تقوده قدماءه في صورة تبرز عينية القويتين تحدياً، واللامعتين انتصاراً. إنه يلاقي جسداً آخر، /فلاقاني كمي مقارع /، ليقارعه بجسده وبما امتد من صلابة جسده، /المأثور /، فعبره يقضي على أجساد خصومه، وعبره يثبت ذاته، ويتفوق. في هذه الملاقاة نشعر بصخب المعركة وضجيج السلاح، وتقارع الأجساد بأجساد صلبة يبيضاء حادة، مصدره أصوات السقوط والفناء، أصوات الأجساد الضعيفة، الساكنة سكون الموت، لتكون قوتاً لحيوانات الصحراء، /فأتركه بالقاع... /، في

صفة للضباع؛ لأنها تجمع، أي تعرج عرجاً خفيفاً، الحين: الموت، فلا أنا مِمَّا: يصف نفسه في الحرب، فهو لا يشتكي من عقابيلها، وما تجره من مصائب، ولا يجزع من تقلبات الزمان، وعندما تبلغ المعركة ذروتها يهدأ ويمتد بصره؛ ليكشف مواقع عدوه، ولا يطمح ببصره في كل مكان باحثاً عن مهرب، كما يفعل البعير حين يفارق الإبل ويحن إليها، وتلك غاية الشجاعة والثبات عند المعركة.

ضرورة تلخص لغة الجسد المفني بدافع من ذراع ممتدة من جسد صلب، وحامله لجسد أصلب أبيض. وهذا يوحى بقدرة الشاعر الجسدية، وقوته النفسية.

إن تعاور الضياع - أجساد الزمان لغادر - على الجسد الساكن رمز لتعاور الغدر المجتمعي على جسد الشاعر، فالضياع مسقط لجسد الغدر والخيانة، جسد الدهر الذي التهمه - نفساً - وأبقاه جسداً محروماً. ومن جهة أخرى، قد تكون الضياع حاملاً لقوته النفسية القادرة على اقتياد الجسد، لالتهام جسد العدو وإفثائه. وقد تكون صورة الجسد المتروك بالقاع، هي صورة الجسد الشاعر المسلوب الإرادة - سابقاً - أمام حين الزمان،

ففي قوله: /ولكن حين المرء، لا بد واقع/، الذي يصف فيه استسلام الجسد لإفrazات الزمان وسكونه، السكون الأبدي، وتؤكد معرفة الشاعر بالفناء نهاية حمية لا بد منها. وكأن الشاعر يستعد نفسياً لملاقاة الموت بلا استسلام، معلناً القوة والصمود في وجه الغدر، ويؤكد قوة إرادته، في قوة جسده، ففيه الضعف عنه /فلا أنا مشترك، ولا أنا جازع، ولا بصري بطامح/، فالضمير /أنا/، هو الذات، الجسد والنفس التي تتظاهر، بكبريائها، بالتحدي والقوة، فيما هي مدركة، أنها أضعف من قوى الدهر.

لقد انطلق عروة بن الورد في فعله الإفرادي الجماعي من سعيه للتوحد بالجماعة، ففعله الجسدي المقاوم كان حديث النفس اللا شعورية الجمعية، فقد تولّى عروة قيادة الصعاليك الفقراء، بل قيادة كل نفس بائسة تعيش العدم، وحاول النهوض بها، عبر الفعل، إلى ما يرضي طموح هذه النفس، ويقدم لها بعض بغيتها. فكان سعي عروة سلوكاً جسدياً من أجل الحرية والوجود، وقد توحدت هذه القيم لديه بالجماعة.

ومن حديث النفس القائلة: إن البقاء للأقوى، ينطلق تأبطاً شراً في نصه الآتي، من جسد كان منطلق الإحساس بالوجود، وذلك في رده الفعلي تخلصاً من حس الفناء، وهرباً من لحظات الموت، غير المتحملة، والقادمة مع أجساد المطاردين، فقد أعمل ساقيه جرياً، وهرباً من السهام المرسلة خلفه، وحب الحياة

بدفعه إلى الضفة الأخرى من الهاوية حين حدثته النفس ، وأشارت للمجسد أن هيا
..... فبات كظلم مذعور من صائده، همه الفرار فحسب، في قوله⁽¹⁾:

وَلَمْ أَتَظَرَّهُمْ يَدْهَمُونِي تَخَالُهُمْ وَرَأَيْتِي نَحْلًا فِي الْخَلْيَةِ وَإِكْنَا
وَلَا أَنْ تُصِيبَ النَّافِذَاتُ مَقَاتِلِي وَلَمْ أَكْ بِالشَّدِّ الذَّلِيقِ مُدَائِلِي
فَأَرْسَلْتُ مُنْبَأً مِنَ الشَّدِّ وَالْهَاءِ وَقُلْتُ: تَزْحَرْحُ لَا تَكُونَنَّ حَائِلَا
وَحَثَّحْتُ مَشْعُوفَ النَّجَاءِ، وَرَاعَيْتِي أَنْاسُ بَقِيْفَانِ، فَمِزْتُ الْقَرَائِنَا
فَادْبَرْتُ لَا يَنْجُو نَجَائِي نَقِيقُ يُبَادِرُ فَرْخِيهِ شَمَالًا وَدَاجِنَا
مِنَ الْحَصِّ هَزْرُوفٌ يَطِيرُ عِفَاؤُهُ إِذَا اسْتَدْرَجَ الْفَيْفَا وَمَدَّ الْمَغَائِنَا
أَزْجُ، زَلُوجٌ، هِزْرَفِي، زُفَازِفُ، هِزْفُ، يَسْبُدُ النَّاجِيَاتِ الصَّوَاغِنَا
فَزَحْزَحْتُ عَنْهُمْ، أَوْ تَجِثِّي مَنِيَّتِي يَغْبِرَاءُ أَوْ عِرْفَاءُ تَغْذُو الدَّفَائِنَا
كَأَنِّي أَرَاهَا الْمَوْتَ - لَا دَرَّ دَرُّهَا - إِذَا أَمَكَنْتُ أَنْيَابَهَا وَالْبَرَائِنَا

(1) ديوانه، 215 - 217. النافذات: النصال، الذليق: الشديد، الشد: العدو، المداين: القاهر
الغالب، المنب: الماضي، القاطع. الشد الواله: الجري الشديد السريع، الحائن: الهالك،
تزحزح: تحرك، = النقيق: الظليم، الشمال: البقية من الماء، الداجن: من الدجن وهو
المطر الكثير، من الحص: النقيق، والحص جمع أحص: وهو المنجرد الشعر أخف له في
العدو وأسرع، الهزروف: السريع الخفيف، عفاء النعام: ريشه، استدريج: ألقى التراب
وأثاره حيث يدرج على الأرض، الفيفاء: الصحراء، المغابن: الآباط، جمع إبط،
الأرفاغ: جمع رفع وهو باطن الفخذ، ومد المغابن: كناية عن بذل الجهد وأقصاء في
العدو، الأزج: طويل الساقين، بعيد الخطو، الزلوج: الذي يمضي مسرعاً وكأنه لا يحرك
ساقيه، وإنما يتزلج بهما، الهزرفي: الشديد الحركة كثيرها، الزفزاز: النعام، لحفته في
سيره أو لتحريكه جناحيه حين يعدو، الهزف: الجافي القوي، يبد: يسبق ويفوق،
الناجيات: الصوافن، أي الخيل السريعة القائمة، فزحزحت عنهم: أي فهرت منهم
وابتعدت عنهم، الغبراء: قد تكون أنثى الذئب، العرفاء: الضبع، تغذو الدفائن: أي تتبع
الموتى في قبورهم لتأكلهم، كأني أراها: أي أرى فيها المنية والهلاك.

يسيطر على لغة النص إيقاع الحركة الجسدية الصاخب يستوطنه همس النفس المريدة، وتبرز الصور تجليات الجسد الفاعل في معركة الصراع من أجل البقاء، مصدراً أصواتاً وجلبة، ووقع أقدام وصراخا، وحديث نفس تحدث جسدها: البقاء للأقوى.

بداية، يعلل الشاعر فعله الجسدي بالجزم القاطع / ولم أنتظرهم يدهموني /، رداً على سلب حريته في المداهمة، إذ يتأهب الجسد للنجاة هرباً بدافع من النفس المريدة.

نستخلص من عدم انتظاره سعياً حركياً للوصول إلى بر النجاة في صورة تنضج بصوت الجسد المتحرك، العادي بقدمين تحبّان الأرض وهرباً من العدم. وما تشبيه المطاردين له بالنحل / تحالهم ورائي نحلأ .. /، إلا تعويل على طرف الصراع السلبي المهدد لحياة الجسد الأوحده. وتأكيد ضعف الجسد العدو مقابل قوة جسده الوحيد. كثرة مقابل قلة، ويروي الشاعر من صورة النحل إلى طنينها الذي يحمل طنين الموت وأنين النفس المستقبلية حس التناهي في إيقاع جنازتي فاصل بين شقي الحركة الجسدية.

وإمعاناً منه في تصوير الفعل الفوي يتابع سرد قصة المناورة مع طرف الصراع السلبي / المطاردين / في لغة مجلجلة، يحوي صخبها صخب الأطراف الفاعلة القاضية في فعلها.

في نقيه الضعف والاستسلام والمهادنة، / ولم أنتظرهم حتى يدهموني، ولا أنا تصيب، ولم أكُ.. /، تأكيداً مبطناً لفاعلية الجسد في صورة بباطنها صوت الأقدام العادية، والأنفاس اللاهثة، هرباً من نفاذ النصال في الجسد والأحشاء، تنفيذاً لإرادة النفس في الحياة. فالجسد بادر برد الفعل العكسي على تنبيهات النفس، بسرعة لا حد لصوتها، وفعل متتابع الحركات والنفثات / فأرسلت منبتاً، وحثثت، فأدبرت .. /، يساعده السيف، امتداد جسده القوي، الذي أعمل تقطيعاً وتنكيلاً في أجساد الأعداء في صورة يبلغ فيها صوت الفناء ذروته، وصوت الفعل الجسدي قمته، إذ يكاد رنين السيف يطرق مسمعنا، وقدماه المطلقتان للريح تسابقانها تثير ضجيجاً يعكّر صفو السكون بقدر ما يهدئ من روعة النفس.

وفي تصريح إخباري، يؤكد الشاعر حركته الجسدية متفادياً، أو محاولاً تدارك الموت /فرحزحت عنهم، أو تجشني منيتي /..، فالزحزحة حركة جسد مترافقة مع إيقاعات نفسية تهيم بصاحبها إلى النفاد، وكأننا به مغمّن لآلامه المترجمة حركات، "وهو إذا يغني يتقطع صوته وفقاً لحركات جسمه، وهزات نفسه، وتتقطع كلماته ومقاطعته إلى أجزاء متزنة منسجمة"⁽¹⁾، فقد بدا شاعرنا منغمّاً لمقاطعته المتساوقة في أنغامها مع حركات جسده، ولهات أنفاسه /فز- حز- ت- أو تج- ث- ني- /، وإضافة إلى الزحزحة والإدبار، وإرسال المنبت، كانت القوة التي لا يضاهيها قوة، إنها قوة الظلم في سرعته، وعظم حركته، /من الحصّ هزروف يطير عفاؤه/، المعادلة لقوة الشاعر الجسدية، فما بلوغ الظلم مبلغه، /يطير عفاؤه/، إلا ترجمة لقوة الجسد وسرعته لدى لشاعر، وإيرازاً لجسّ النفس الثائرة، المتخففة من كل عبء. و/أزج، زلوف، هزرفي /.. ألفاظ تعكس، في إيقاعها السريع فعل الجسد السريع.

تتميز معظم الشعراء الأغرية، بالقوة، كعامل كبير الأثر في نفوسهم المهانة، فقد خلق لديهم، مع عبوديتهم، ردات فعل على دونيتهم، ترعرعت مع وجودهم، وتبلورت في أفعالهم، حين حاولوا بإرادتهم إعادة اعتبار ذواتهم في أفعال أجسادهم، فكانوا أقوياء الجسد، شجعان، وفي الأغلب كانوا فتاكاً، تعويضاً عما سلب منهم من حرية وانتماء.

إن اعتماد الصعاليك الجسد، حاملاً غاياتهم، هو إفراز منطقي لطبيعة الحياة الاجتماعية القاسية، ففي ظل الغوغائية لا بد من القوة سبيلاً للإحساس بالذات، فهي محققة غايات نفسية جمّة عبر تحدي الخطر. فقد انحصرت قيمة الحياة، لدى الصعاليك، في تحقيقهم ذواتهم وعلوهم على أنفسهم، وإحساسهم بالانتصار على شتى ضروب الحتمية، وتحرّهم من كافة أشكال العبودية؛ لذا كان تحمل الألم، وتقبل التضحية، وحمل السلاح، والمجاهدة ضرورياً من العيش البطولية.

(1) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، 195.

انطلق الشعراء الصعاليك من النفس إلى رحاب الجسد، ومن وعيهم المطلق
بالفناء إلى ساح الوجود، انطلقوا مجسدين تبلور الإرادة في فعل جسدي، رداً على
عوامل الدّل والاستكانة.

إن الحرية، عند الصعاليك، هي الفعل الجسدي، والمقدرة على تحوّل
الإمكانية الذاتية النفسية إلى وجود موضوعي فعال، إذ يستولي عليهم شعور
غريب، ممزوج بنشوة عظمى، حين تتحوّل آمالهم واقعاً، ومن هنا، فإن الحرية
ليست مبدأ باطنياً نستشعره في لحظات ركودنا، وإنما هي واقعة ديناميكية لا نعيشها
إلا في لحظات اهتمامنا بالعالم، وانشغالنا بالآخرين⁽¹⁾.

تحسّبت النفس الصعلوكية الخطر من كل جانب، وفي كل لحظة، ولا سيما
بعد أن أدركت الضعف الجسدي المحيط بها قياساً إلى قوة المجتمع الظالم، وقدرته
على خلعها والبطش بها، وبعد أن تيقّنت - أيضاً - من ضعفها أمام - ما يُسمّى -
الزمان. ومن هنا، فإن شعور العرب بالضعف أمام قوة الطبيعة وقسوتها، هو
الذي فرض عليهم تقديس القوة والبسالة، وهو الذي جعلهما مبدأ من مبادئ
السيادة عند العربي، ولا نظن أننا نذهب بعيداً، إذا قلنا: إن غريزة التغلب على
الحياة، ومقاومة قسوتها، كانت المحرك الأساسي لذهن العربي وتصرفاته
وسلوكه⁽²⁾، ومن تلك الغريزة، نشأ تقديسهم الجسد، فهو المحرك الأساس لعملية
المقاومة بدافع من النفس.

ويعوّل صخر الغي الهذلي على قوة جسده، وغريزته في التغلب على
الضعف، في وصفه صاحباً له، مشبهاً إياه، في سرعته، بحمار وحش هارب من
صائده، إذ يقول⁽³⁾:

(1) مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، 65.

(2) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، 126 - 127.

(3) ديوان الهذليين، 76/2. الداجن: المعاوذ مرة بعد مرة، الوغل: البذل، العزاة: في معنى
الغزو؛ لأنها المرة، وقد أخطأ فيها، الكبر: الغليظ، الفائل: عرق يجري في الورك؛ فيستبطن
الفخذ إلى الساق، النسوف: آثار من عض، واحدها: نصف، وهو الأخذ بمقدم الفم.

مَعِي صَاحِبٌ دَاجِنٌ بِالْعَزَاةِ وَلَمْ يَكُ فِي الْقَوْمِ وَغَلًّا ضَعِيفًا
وَيَعْدُو كَعْدُو كُذْرٌ تَرَى يَفَائِلُهُ وَنَسَاهُ نُسُوفًا

تكرر الأقدار بصاحب الشاعر، فيفرط طالباً النجاة، على أقدام تسابق الريح لسرعتها، / ولم تك في القوم وعلاً ضعيفاً /، ففي نفيه الجازم ضعفه واستسلامه تأكيد قوته الجسدية الفاعلة، والتي تتعزز في البيت الثاني: / ويعدو كعدو كدر ترى .. /، في صورة مجلجة الأصوات، صائتة، تبرز الجسد القوي، وصوت أقدامه الخالبة على الأرض، الثائرة، الواصل أسماعنا، وليقننا بسرعه الجسدية يشبه صاحبه بحمار وحش عادٍ حيث الملاذ، وكأنه هارب من غدر وراءه - في صوت جسدي يبلغ ذراه، هو لغة النفس الراضية واقع الذل والهوان، والساعية إلى الوجود. ولا ننسى ما طرقة معظم الشعراء، وعززه شاعرنا، من ذكرهم المعادل الموضوعي، والنفسي، إسقاطاً منهم لقوتهم أو حلمهم بها في جسد المعادل، وقد يكون المعادل شخصاً آخر، أو حيواناً وحشياً، وكان هنا صاحب الشاعر / معي صاحب /، فهو المعادل الذي يعاود الكرّ والفرّ هارباً من شبح الفتاء، خاضعاً لاندفاعه الذاتي الداخلي تخلصاً من صدى الماضي السحيق.

في القوة ردّ الجسد على تبلد الشعور، والإحساس بالمدنبة والهوان، "إنّ الإنسان ليسعر بضرورة التغلب على الزمان، وهو لهذا قد يحاول عن طريق الفعل أن يجمع شتات ذاته في الحاضر، وكأنما هو يكتشف في الآن أقسام الزمان؛ ليخلق من التحامها نوعاً من الأبدية"⁽¹⁾، ومحاولة لتخليد الذات الفانية عبر الفعل.

أحسن الشعراء الصّعاليك بالألم العميق، وبالموت الكامن لهم في كل شيء، ولذلك تولدت في أعماقهم رغبة فائقة في مقاومة هذا الإحساس المميت؛ فجاهدوا وقاتلوا محمّلين قتالهم أروع مظاهر القروسية والبطولة من شجاعة، وإقدام وجرأة، غير أبهين بالموت. "إن القدرة على التألم تسير جنباً إلى جنب مع الرغبة في

(1) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، 16.

تحقيق المثل الأعلى⁽¹⁾، فكانت الفتوة الجسدية جسراً للعبور خلاصاً من تألم النفس.

وفي وقوف حاجز الأزدي مواجهاً الفناء، في تحدٍّ، ساعياً إلى تحقيق مثله الأعلى في الوجود والحياة، يعكس في رائيته الآتية فعله الجسدي القوي الصائت، غير آبه بالموت، باحثاً عن الذات بدافع من النفس المريدة، في قوله⁽²⁾:

كَأَنَّ الْخَيْلَ إِذَا عَسَرَتْ مَقَامِي	تَفَادِي عَنْ شَتِيمِ الْوَجْهِ صَارِ
أَكْفَتْهُمْ وَأَضْرَبَتْهُمْ وَمُنِي	مُثْلُ شَلَّةٍ كَحَاشِيسِيَةِ الْإِزَارِ
نُضَارِبُ بِالصَّفَاحِ مَنْ أَنَا	وَأَخْرَاهُمْ تَمْلَأُ بِالْفِرَارِ
أَلَا أَيْلُغُ غُزِيلَ حَيْثُ أَضْحَى	أَحْقَا مَا أَنْبَأُ بِالْفَخَارِ
فَلَوْلَا أَنْ تَدَارَكَ جَرِي صَبْهَوِي	كُلُّومٌ مِثْلُ غَايِلَةِ النَّفَارِ
لَرَدُّ إِلَيْكَ شَاكِلَةً بَيْتِيَرًا	حُسَامٌ غَيْرُ مُسْتَلَمٍ قَطَارِ

لا مناص من الإقرار بأننا في هذا النص قريبو الخطو والعهد من معلقة عمرو بن كلثوم، التي تحكي الشوق القبلي جسداً ونفساً، بأبهى صورته. فقد بلغ حاجز ما بلغه عمرو بن كلثوم .. من عظمة نفس، وكبرياء مبلّغاً كبيراً، فأن تحسب له الخيل أو الفرسان المقاتلين الأقوياء الصناديد حساباً، /كَأَنَّ الْخَيْلَ إِذَا عَسَرَتْ مَقَامِي.../، يعني أنه يفوقهم قوة جسدية، وقدرة وصلابة، وتحدياً فعلياً لكل فعل. ففي هذا التشبيه يبرز الشاعر عريض المنكبين، بارز العضلات، ضامر البطن، تعتمر خلاياه الجسدية نفس قوية مريدة أو عزت إلى الجسد باستغلال طاقاته في الضرب والقتل، فكان لها ذلك.

(1) مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، 145.

(2) قصائد جاهلية نادرة، 77 - 79. صار: قاطع، المشللة: الدرع، الشليل: الغلالة التي تلبس فوق الدرع، الصفائح: السيوف العراض، الغائلة: الشر والأذى، النفار: ورم الجرح، الشاكلة: الخاصرة، الحسام: السيف القاطع.

فهو يقرر مؤكداً فعل الجسد لإبطاء فعل السلب، واستخدامه الأفعال المضارعة برهان على قيام الفعل في لحظة، واستعداده الآني للقيام بالفعل، وحضور الجسد في زمن الفعل /أكفئهم، أضربهم، نضارب/، مقتلًا لأصحاب الضمير الغائب /الباء/، السالين الحياة تأكيد - مضاف - قدرة الجسد.

كأننا بذراعيه الصلبتين وما امتد منهما من جسد صلب - سيف - تعملان ضرباً وتقريعاً في تلك الأجساد، فيما يحمي جسده درع صلب - جسد. إنه يؤكد التجسد المادي للموجودات، فالصفائح المضارب بها جسد، والغلالة جسد، وما يحملهما جسد أساس يوزع قوته عليهما.

نكاد نلمح حركة السواعد الحاملة صفائحها، المترافقة مع صوت الضرب تقطع سكون الهواء، في تقطيعها رؤوس الأعداء في صوت يخترق آذاننا وعيوننا، ملونا بصورة الدماء والمسفوكة، فيما جلبية الأجساد الفارة، ضعفاً وهزيمة، يبلغ ذراه، في عدو الأقدام.

النفس هي من قادت الجسد إلى الفرار تمسكاً بالوجود، والنفس الوجلة هي من تسببت بفرار أولئك، وبفاعلية جسد الآخرين - أيضاً.

والواقع أن شعور الإنسان بوجوده لا يتأتى من سكونه، إنما من حركته وممارسته ما لديه من قوى في ممارسة فعلية، وكل فرد منا حيثما يشرع في تحقيق ذاته عن طريق الفعل يشبه إلى حد كبير ذلك السجين الذي يحطم سلاسله، أو تلك الحشرة التي تخرج من الشرقة، وأما قبل الفعل، فإن الإنسان يشعر بأن لديه إمكانية محضة لا يعرف مداها ما دام لم يحولها بعد إلى فعل، ولم يقم بتحقيقها في الخارج، ولكنه يعلم مع ذلك أن تحقيق تلك الإمكانية رهن بإرادته، لأن تلك القوة مودعة بين يديه⁽¹⁾، والصعاليك جماعة وعت إمكاناتها الكامنة في أعماق الذات، قبل أن تحولها فعلاً واقعياً حركياً بفعل الجسد، وبفضل ما وقع عليه وعلى النفس من أسى وأذى.

(1) مشكلة الحرية، د. زكريا إبراهيم، 148.

إذن، رسم الصعاليك خطّة وجودهم، وساروا عليها عبر جسدهم، فقد آمن هؤلاء بأن الحقّ للقوّة، وأن الضعيف ضائع حقّه في هذه الحياة، ورأوا أمامهم أولئك الصعاليك الفقراء المستضعفين وما يلاقونه من ذلّ وضميم وهوان، فرثوا لها، وآلوا على أنفسهم أن يثأروا لهم ممّن استضعفهم، وأن يفرضوا أنفسهم فرضاً على ذلك المجتمع الذي أذلّ إخوانهم الضعفاء⁽¹⁾.

كان سلوك الصعاليك الجسدي موجّهاً باتجاه واحد، تقوده خطط النفس، المدفوعة بدافع غرائزي للحياة، والهدف هو تحقيق الوجود عبر السلاح الجسد. "فالجسد حامل الكائن في العالم، وامتلاك الجسد بالنسبة إلى الكائن الحي يؤول إلى الاتحاد بوسط معين، والامتزاج ببعض التطلّعات، والسير نحوها على الدوام، ونقول باختصار: إن الجسد محور العالم⁽²⁾"، فعند الجسد يتداخل العالم، ويتشابك، ومنه يُطلّع على نافذة الوجود، وهو رسالة النفس إلى الحياة، وخلاصها من الفناء، وتحقيق آمالها.

2 - الجسد اليقظ المتنبّه:

كانت معالجة الصعاليك حتمية الأخطار المحيطة بهم عبر الجسد المتيقظ بدافع من النفس المتنبّهة. فقد صارع الصعلوك، جاهداً، الظروف المحيطة به، إثباتاً للذات معرضاً جسده للخطر. فكان متيقظ النفس متأهب الجسد، متحسباً كل سلب، متحفزاً للرد والصراع. وكانت إرادته سبابة إلى ردّ الخطر بإعلان الجسد جسر وصول إلى بر الأمان. فكان النوم، أو الرقاد حالة نادرة تلمسها الجسد واليقظة حالة مياومة لا تسمح بالاسترخاء، فكانوا دائبي الحركة.

كان جسد الصعلوك حاضراً في كلّ لحظة، كما كانت نفسه متنبّهة، وكانت دورته الاستيقاظية تعمل وفقاً لمؤثرات البيئة، ومؤشرات الزمان والمكان، أما

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، 47.

(2) الجسد، ميشيل برنار، 66.

السّاعة البيولوجية - النفس - ف "تضبط أداء الجسد لوظائفه ، بحيث تنتظم دقات القلب في وحدة الزمن ، وكذلك عدد مرّات التنفّس ، وتنضبط دورة الهرمونات في الليل والنهار ، يزيد إفراز الـ "ستيروئيدات" بعد منتصف الليل لكي تهَيئ الإنسان لما ينتظره من نشاط وضغوط"⁽¹⁾ ، وما ينتظر الصّعاليك كبير ، يتناسب وحجم الضغوطات الاجتماعية ؛ لذا فحواسهم الخمس دائبة التأهب ، مستعدة .

اليقظة أشبه ما تكون بضغط النفس على الجسد ، لتشيع فيه الحركة والفعل المستعد ، "وقد تكون اليقظة بداية حياة جديدة ، عندما تنفض ثمة إرادة خاصّة تبعث في كيان الإنسان نزعة المقاومة ، وتفرض عليه قضيتها وقدرها ، وتشعره بأن حكمة الزمن هي مجرد عبث عابر ، وأن الحقيقة الرّاسخة هي ما يصنعه الإنسان من نفسه ، ومن ثم يكون التمرد رمزاً للانعتاق والتحرّر"⁽²⁾ . ومع انتفاض الإرادة انتشى الجسد ، وأبى الاسترخاء ، فكان الفعل هاجساً ، بدافع اليقظة ، تجاهلاً للزمان ، وتمشياً مع عبثه ، صنماً للتحرر المخلوم به .

وليس أدل من نص الشنفرى على نموذج الصعلوك يقظ النفس والجسد ، الحامل إرادة صلبة وعزيمة صامدة ، وغريزة طوع اليدين ، في نصه تتجلى المقاومة الجسدية لسلبات الزمان ، وتبرز الإرادة التي لم تشن يوماً ، فقد اشتهر الشنفرى بعقلية يقظة ، ونفس وقّادة ، وجسد حاضر متنبه ، حتى "إن أعداءه طالما تربصوا به ، ورصدوا له ، فلم يتمكنوا منه ، وكان يعينه على التخلّص من الأخطار أمران : أحدهما يقظته العجيبة في الإحساس بالخطر ، ثم التخلّص منه ، حتى ضرب به المثل في الحذق والدهاء"⁽³⁾ .

وها هو ذا يخرج مع مجموعة من أصدقائه الفتاك اللصوص ، ومنهم "المسيب بن علس ، وتأبط شراً" يجوسون البلاد ، يضربون ، وينهبون في جوف الليل ، كما الذئاب الجائعة تبحث عن فريستها ، وحين بلغوا مضارب قوم ، ثار بهم الناس ،

(1) سيكولوجيا القهر والإبداع ، د. ماجد مورييس إبراهيم ، 75 .

(2) المولفات الكاملة ، صديقي إسماعيل ، 362/1 .

(3) شرح لامية العرب للشنفرى ، د. عبد الحليم حفني ، 52 .

وصاح صائحهم يعلن انبلاج الفجر، فما كان من هؤلاء اللصوص إلا أن قتلوا رجلين ثم أتبعاهما فارساً مدججاً بالسلاح وفر الصعاليك بما غنموا ظافرين، فقال الشفري مفتخراً بيقظته ومن معه، وإرادته حتى تم له المراد⁽¹⁾:

ثَلَاثًا عَلَى الْأَقْدَامِ حَتَّى سَمَا بِنَا	عَلَى الْعَوْصِ شَعَشَاعٌ مِنَ الْقَوْمِ مُحْرَبٌ
فَنَارُوا إِلَيْنَا فِي السَّوَادِ فَهَجَّهْجُوا	وَصَوْتُ فِينَا بِالصَّبَاحِ الْمُثُوبُ
فَشَنُّ عَلَيْهِمْ هِزَّةَ السَّيْفِ ثَابِتٌ	وَصَمَمَ فِيهِمْ بِالْحُسَامِ الْمُسِيبُ
وَقَدْ خَرَّ مِنْهُمْ رَاجِلَانِ وَقَارِسٌ	كَمِيسٍ صَرَعْنَاهُ وَقَرَمٌ مُسَلَّبٌ

يقدم النص نفساً مغرقة في اليقظة، وجسداً فعلاً، مدفوعاً بفعله لتحقيق الذات. بعد أن مورست عليه عمليات استلاب وتدمير تقودها قوة الدهر المشخصة الكامنة في شخص الأعداء. وابتداء النص بالتقرير الزماني، /ثلاثاً على الأقدام/، يؤكد يقظة الجسد في وقت ينبغي منه أن يكون مسترخياً، هادئ الأعصاب.

ثلاثة أيام، بلياليها، ليست بزمان قصير، قضى فيها الجسد وطره من التأهب والانتقياض العصبي، بفضل تنبه النفس، وكانت الغاية بلوغ النفس مبتغاهها في الانقضاض على قوم العوص، /حتى سما بنا/، بعد ترقب وتشج وانتظار إلى أن انقشع ضوء الصباح، وجملة: /فثاروا إلينا في السواد.../. يبلغ فيها صوت النفس اليقظة والجسد ذروته، فالأجساد المغيرة ثارت في الليل جاهدة متحركة يقظة بحث النفس وتنبهها، وصوت الثورة والهجة يحكي لغة النفس اليقظة، ولطالما ثاروا في الليل الأسود، ليل الراحة والنام، فهم، إذن، يقظ، وتبلغ لغة اليقظة مداها آن مجيء الصبح /وصوت فينا بالصباح المصوت/، فلم يأت صباحهم بعد ليل، إنما زمانهم كله صباح، كله عمل ويقظة.

(1) ديوانه، 28. ثلاثاً: ثلاثة أيام، العوص: حي من بحيلة، الشعشاع: الطويل الحسن، المحرَب: صاحب الحرب، السواد: الظلمة، هججوا: صاحوا، الثوب: الراجع، العائد، صمم بالسيف: مضى إلى العظم وقطعه، الحسام: السيف، المسيب: المتروك يقطع ما يشاء.

إنَّ صوت الصَّبَاحِ المصَوِّت هو لغة الأجساد المغيرة في الصباح، هو صياح قوم مُغار عليهم، صياح نفوس تيقّظت رعباً. فتأبط شراً قد /شنّ/ على الأعداء سيفاً، حمل صوته، أن استلّله، صوت النفس المريدة، صرخة الذات اليقظة على مرارتها، فحين صمّم بدافع من نفسه اليقظة صات السيِّف الجسد الصلب، وأسقط صريعين، وثالثاً ورابعاً، حين خرّوا أرضاً، في صورة تعكس الجسد الحامل في طبائمه الفناء بفعل يقظة آخر. ولفظة: /خرّ/ تحمل، في ثقلها الموسيقي وتشديداتها صوت النَّفس الحادّ، المتأهب، والمتشدّد على الجسد؛ لينقضّ، ويعلن نهاية الجسد الساقط صريعاً.

لقد أتت الصورة الشعرية تجسيداً لحالة نفسية انفعالية، فالسير على الأقدام لثلاثة أيام إنما هو يقظة جسد بدافع من نفس وجلة، متحسية الموت في كل لحظة. كما أن لإيراد الثنائية الضدية أثراً مميزاً في نفسية الشاعر، /السود، الصباح/، فالسود هو حسّ النفس المأساوي، والبياض هو الإشراق بعد اليقظة. ومن هنا أكّدت الألفاظ أن اليقظة واقفة في لجّة الموت محاولة إيقافه ما استطاعت.

وتواجهنا تجربة تأبط شراً اليقظ، التي تبدأ بتنبه الجسد في المكان وتنتهي باندراس سببه التنبه، إذ يصور في ذهنه إحساسه الداخلي بالخطر المحي، وتأهبه لملاقاة الخطر إذ نراه مفتوح العينين؛ يقظاً، قوي القلب، حذراً، في قوله⁽¹⁾:

يَظَلُّ بِمَوْمَةٍ، وَيُمَسِّي بِغَيْرِهَا جَحِيشًا، وَيَعْرُورِي ظُهُورَ الْمَهَالِكِ

(1) ديوانه، 152- 154. المومة: المفازة، الحجيش: المنفرد، يعروري: يركب، جعل للمهالك والمخاطر ظهراً، وفد الريح: أي الريح السريع، ويسبق وفد الريح، أي يسبق الريح السريع الهاب كناية عن شدة عدوه وسرعة جريه، ينتحي: يقصد، المنخرق: السريع الواسع، الشد: الجري والعدو، المتدارك، المتابع، الكرى: النوم الخفيف، خاط عينيه: مرفيه، وليس يريد التمكن منه حتى يجعل أجفانه كالمخيطه، الكالي: الحفيظ الذي يكلاً الخطر ويدفعه، الشيحان: الحذر الحازم، القاتك: الشديد الذي يفتك ويأتي الأمر الذي أراد، صارم الغرب: الحد، لا يفقل قلبه عن التحفظ، وعينه ديدانابه إلى سل سيفه، أي نام مرة من سل السيف واستلّه، الباتك: القاطع، وكذلك الصّارم.

وَيَسْبِقُ وَقَدْ الرِّيحُ مِنْ حَيْثُ يَنْتَجِي بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدِّهِ الْمُسْتَدَارِكِ
إِذَا خَاطَ عَيْنِيهِ كَرَى النُّومِ لَمْ يَزَلْ لَهُ كَالِيٍّ مِنْ قَلْبٍ شِيحَانَ فَاتِكِ
إِذَا طَلَعَتْ أُولَى الْعَدِيِّ فَتَفْسِرُهُ إِلَى سَلَّةٍ مِنْ صَارِمِ الْغَرْبِ بَاتِكِ

يعكس النص تجليات اليقظة الجسدية في صوتها البادي، كدافع من دوافع الوجود. ففي تقرير إخباري مَكُون من جملتين: /يطل بمومة / ويمسي بغيرها/ يتراءى الجسد اليقظ المتنبه بِحَث من النفس. فأن يلزم الجسد الصحراء أكثر الوقت يعني أنه يترقب خطراً، ويستعد للافاته، معرضاً للمهالك، حتى إذا ما أقبل الليل، وهجم النعاس أغمضت العينان، وبقي القلب متيقظاً، تحسباً لمواجهة الأخطار.

في هذا التصوير للجسد اليقظ إبراز بين للغته البادية والكامنة، فتنقله من صحراء إلى أخرى، وارتيازه ظهور المهالك، وانتحازه مكاناً ما بعد أن يسبق الريح، أفعال تعكس حركات جسده، وصوت تنقله، وعدو أقدامه وهو يجري مسابقاً الريح، ذلك هو صوت اليقظة بدافع من النفس المتنبه التي أثرت وتأثرت بالجسد. فقلوه: /إذا خاط عينيه/، عبارة تجسد لنا النفس اليقظة، بل يبلغ فيها صوت اليقظة ذروته، فإذا ما الجسد نام، وخبا صوته، بقي القلب الجريء، أو النفس القوية المريدة، متأهبة، متحسبة الخطر القادم، وصوت نبضات القلب يكاد يشق ستار الظلام في بهيم الليل. ويتبلور فعل الجسد اليقظة في البيت الأخير، إذ يشترط التأهب والتحسب وجود صلاية، /إذا طلعت أولى العدي ... باتك/، فإذا ما أحس بالخطر سرعان ما يبلور بقمعه صوت استلال السيف، الذي ليس إلا صوت اليقظة الجسدية.

ويلح علينا بيت لعروة بن الورد، نستبين فيه أركان اليقظة الجسدية والنفسية، في قوله⁽¹⁾:

(1) ديوانه، 96.

لِسَانٌ وَسَيْفٌ صَّارِمٌ وَحَفِيزَةٌ ورأي لآراء السُّرْجَالِ صَّارِعٌ

يسلك البيت طريقاً واقعياً، تحدّد نقاطه ألفاظ أشبه بتعيين نقاط علام للوصول إلى أركان اليقظة، إذ نواجه مكونات بعينها متعاقبة ترتّبها واو العطف المتكرّرة، ويبين الشاعر عبر جمعه المادي والمعنوي في أقانيم أربعة شروط الجسد اليقظ، خروجاً من إحساس النفس بالقهر، فاللسان الناطق جسد ناطق بحديث النفس، وهو واعز الجسد لليقظة والحذر، والسيف امتداد جسده القوي الصلب، اليقظ في كل زمان، والحاضر، آن استلاله، إغماضاً لصوت الغدر، من ذراع يقظة في جسد حذر متنبّه، والحفيظة هي ثورة النفس على كل استلاب، هي ما تغضب نفس الشاعر له، فيحذر الجسد ويتقيظ محوّاً لأسباب الغضب، والسلب.

ولنستمع إلى السُّلَيْك بن السلّكة وهو ينصح أصحابه باليقظة والحذر والدهاء، وتوقع الخطر في كل لحظة، تحسباً من الشر القادم، واستعداداً لغارة ليلية تخلو من هواجس الهلع، وأسباب القتل والفناء، في قوله^(١):

يَا صَاحِبِي، أَلَا لَا حَيٍّ بِالْوَادِي إِلَّا عَبِيدٌ قِيَاماً بَيْنَ أَذْوَادٍ
أَتَنْظُرَانِ قَلِيلاً، رَيْثَ غَفَلَتِهِمْ؟ أَمْ تَقْدُونَ، فَإِنَّ الرِّيحَ لِلْغَادِي

رغم سلبية الفعل المقام، وبعدهما عن مبدأ الغاية تبرّر الوسيلة، تظهر اليقظة الجسدية من بين الألفاظ معلنة ذاتها، فالنداء الابتدائي /يا صاحبي/، المؤكّد بحضور الاستثناء /إلا عبيدا/، يقدّم نفساً مغرقة في حب اليقظة والتنبّه، حرصاً لها من الغدر، ونداء السُّلَيْك صاحبيه، هو نداء الجسد اليقظ، المنبه باقي الأجساد على اليقظة قياماً وفعلاً فاستفهام الشاعر وجوابه على الاستفهام: /أتنظران قليلاً ريث غفلتهم.../، ينبئ عن صوت جسد يقظ مستعد للالتقضاض، فالانتظار

(١) ديوانه، 68. أذواد: جمع ذود، وهو القطيع من الإبل من الثلاث إلى التسع، أو إلى الخمس عشرة أو الثلاثين، تنظران: تنتظران، ريث غفلتهم: ريثما يغفلون، أي يسهون، أم: بل، تقدون: تباكران القوم، الغادي: الذي يباكر الآخرين: أي يسبقهم إلى الهجوم، الريح: الغلبة والقوة.

تأهب جسد يقظ مستعدٌ، وتحمس نفس مريدة، وانتظار غفلة القوم إدامة لليقظة الجسدية، وفي الغدو، والغلبة، والسرعة، /أم تغدوان فإن الريح للغادي../، لغة جسد يقظ تبلغ ذروتها بأمر من النفس. لغة الجسد المتحفّز للوثوب على الأعداء الخصوم، وما يؤكد يقظته الجسدية ربطه اليقظة بغلبته على المغار عليه، في محاولة منه لتخطيه والانتصار عليه، والإصرار على الانتصار هو تجسيد للجسد اليقظ المتحفّز الواثب وثبة فيها من الغلبة الشيء الكثير، وقد كُنِيَ عن ذلك بقوله /الريح للغادي/.

تخرج النفس اليقظة من جزئيتها لتعانق كليتها، ويخرج الجسد من سباته إلى رحاب الوجود حيث الفعل الساكن المجدي، سبيل الذات إلى وجودها، رغم ذلك يفقد الجسد، في حالة اليقظة بعضاً من أسباب استقراره وراحته، فقلة النوم، واستمرار العمل، والتنبه، أمور تؤدي إلى خلل في توازن الجهاز العصبي، فيبدو الجسد كمن فقد أساساً من أعضائه، وعليه السعي لتعويضه، ورغم محاولته ترميم ما نقص، يحوي الكائن تكويناً يعمل على حفظ حالة اليقظة في الجسد، كما يحدث عندما يتحول الجسد من حالة الاسترخاء إلى حالة اليقظة والتأهب ومن حالة عدم الانتباه والوعي إلى حالة الإدراك، وباستمرار تلك العملية، يستهلك الجسد كل مدخراته من الطاقة، ويغدو في حاجة إلى ترميم ما فقده، لذا لا بد من فواصل استرخاء عضوي يخضع لها الجسد بين حين وآخر استعداداً لمواصلة عملية الانتباه المركز.

وفي تأكيد اليقظة يصحّح أبو خراش الهذلي فكرة إحداهنّ عنه، بإقناعها بيقظته الدائمة، وفعله القوي، في قوله⁽¹⁾:

فإن تزعمي أنني جئتُ فإني أفر وأرمي مرةً كل ذلك
أقاتل حتى لا أرى لي مقاتلاً وأنجو إذا ما خفتُ بعض المهالك

(1) ديوان الهذليين، 169/2.

إن تأكيد الشاعر تنبيهه وحذره عبر فعال الفرّ والرّمي كلّ مرة، دون جبن أو تخاذل، هو تأكيد يقظته، محاولاً غيره، إقناع الزمان في شخص من يحاول إقناعها. وكأن الزمان يرميه بالجن والسخط والضعف، وهو يجهد جهد أيمانه مغالطة الزمان بتهمة وزعمه. فحركة الكرّ والفرّ، وصوت الرمي /أقاتل حتى لا أرى لي مقاتلاً، وأنجو.../ إنما تجسيد الجسد اليقظ بدافع من النفس، وفي تكراره الـ /مرة/، تأكيد جاهزيته الجسدية طول الزمان ومراره، ففي كلّ مرة هو مستعد للانقضاض ومتأهب، ومتحفّز للملاقاة أي عدو يعينه جسد قوي، وإرادة قوية، ففي مقاتلته، /حتى لا أرى لي مقاتلاً، وأنجو.../ ونجائه، تجسيد مصوّر لحركة جسده القوي القادر، واليقظ، وصوت الحركة أن القتال، صوت السيّف الملوح في الهواء؛ امتصاصاً من جسد الآخر، صوت الأقدام العادية، تضرب الأرض ضرباً صوت ينم على لغة جسد مقاوم فتي يقظ، قادر على النجاة، إذا ما خافت النفس.

ففي زحمة الضغوط النفسية والمادية التي يعانيها الصعاليك، تغدو الراحة أو الاسترخاء هو الدواء الأكثر فعالية للقضاء على عذاب الجسد، ولكن أنى لهم ذلك؟ والهم مطاردتهم، والزمان يحيط بأنفاسهم، فيسرع وتيرتها نارة، ويوقفها أخرى، لا بل يُبقي عيونهم مفتوحة، حتى تبدو كأنها كذلك مدّ خلقت، لا تعرف النوم، ولا الاستقرار.

يأبى صخر الغي الهذلي الاسترخاء والنوم العميق حتى يبدو واليقظة توأمين متلازمين، إذ يعكس يقظته الجسدية في يقظة حمار وحش وأتانه، في

الجسدين الحذرين دائماً من إغارة الدهر- الصياد عليهما، يقول في ذلك ⁽¹⁾:

فبَاتَا يُحْيِيَانِ اللَّيْلَ حَتَّى أَضَاءَ الصُّبْحُ مُنْبِلِجاً وَقَامَا

فَإِمَّا يَنْجُوا مِنْ خَوْفِ أَرْضٍ فَقَدْ لَقِيَا حُتُوفَهُمَا لِزَامَا

يصب الشاعر قوة إدراكه على معادلة النفسي والفني، والجسدي والمصور، الحمار الوحشي، مسقطاً عليه أحاسيسه ومشاعره ومعاناته، فلفظنا /باتا يحييان/

(1) ديوان الهذليين، 65/2، باتا يحييان الليل كله لا ينامان.

تعكسان يقظة الجسد وتنبيهه وحذره، فالبات أضحي إحياءً ويقظة بدل السبات والاسترخاء. إنه يبدل الانبلاج والصبح بالظلمة، والهدوء والسكينة بالفعل والحركة، فكل الحواس تنبّهت حذرة خطراً قد يأتي من جانب ما، وكل الأعضاء تحفّزت لتنقض على الخطر، إذا ما أحيق، فالليل بات نهاراً، والسبات بات يقظة، / حتى أضاء الصبح ... وقاما / بفروض التنبيه المفروضة حرصاً على سلامة الجسد والنفس. ولكن، نجاة الحمار وأتانه من ظلمة الليل ووحشته، ومن غدر ما، بفعل الحذر والتنبيه واليقظة لم ينجهما من قدرهما المتجسد في شخص الجسد العدو / الصياد /، / فقد لقيّا حتوفهما لزاماً. / فقد كان هو الأقوى من اليقظة ومن الحذر، ومن كل الحواس العاملة، ومن النفس المتوجسة.

وكان أثر الجسد اليقظ في النفس بيناً، فقد أمّنت واطمأنت إلى أن / لقيّا حتوفهما ... /، وقد يبدو الأثر عكسياً، فاضطراب النفس وتوجسها الخطر قادا الجسد - غالباً - إلى اليقظة والحذر، فـ الجسد بما يتحلّى به من مميزات خاصة، هو جملة من الوظائف تتضافر فعالياتها من أجل التكيف مع الشروط البيئية⁽¹⁾، بدافع من نفس مريدة. وها هو ذا مالك بن حريم الهمداني يرى اليقظة والتنبيه والحذر، أمور لا بد للجسد من الأخذ بها؛ لاستمراره موجوداً، ولا سيما أن طلبه الثأر، في قوله⁽²⁾:

لَمْ أَكُ فِيهَا لَمَّا بُلِيتُ بِهَا نَوْمٌ لَيْلٍ يُغْرِئُ نَفْسِي الطَّمَعُ

بات الحذر والتنبيه أمور تعايش جسد الشاعر، فهو ينام مغمض عين، فاتح أخرى، تحسباً من غارات السلب عليه. فتفيه الجازم نوم الجسد / لم أك نؤوم ليل... / تأكيد يقظته، وتجسيد ذروتها، فالعين الساهرة تشي بتوجس النفس ووجلها من غدر ما، واستعداد الجسد لمواجهة الغدر ومحاربة الوجل، وتحديد زمان اليقظة / الليل / إبراز استعداد الجسد للوثوب لمقاومة السلب، وحرمانه الاستقرار والهدوء والسكينة.

(1) البنية النفسية عند الإنسان، يونغ، 51.

(2) أمالي القالي، 120/2.

ومن هنا، إن ما درسناه من نصوص شعرية أكدت أهمية اليقظة النفسية والجسدية - في حياة الصعلوك ؛ لتحقيق الوجود الذي حلم به. فقد جهد الجسد الصعلوكي المقموع لمحو قمعه وقهره، وإزالة الخطر عن كاهله وإبعاده عن نفسه، باليقظة والتنبه، كما جهد للخروج من مصيدة الاغتراب بفاعلية دائمة، ونشاطٍ واعٍ، وحركات تنبهي - أحيانا - عن واقع نفسي معيش، أو بيني، ومن هنا ف "إن هيئة الجسد وأوضاعه وحركاته وسكناته وثوبه وحليه، إنما هي تعابير مختلفة لمعان هي من معانيه الخاصة، أو من معاني المجتمع المنعكسة فيه، فالجسد أربة من الرموز يحاول الإنسان العادي حلها عندما يحكم على الآخرين انطلاقا مما يقرأه على ملاحظهم⁽¹⁾ ؛ لأن الجسد مرآة النفس، وحدثها الصامت.

3 - الجسد الصابر:

الصبر، كاليقظة، دواء لمعالجة الداء الذي ألم بالصعاليك بوازع من ظروف الحياة، وإن لم يقض بسببه على الداء، فهو مسكن لآلام جمّة، أطاحت بالجسد والنفس، فأردتهما، أو كادت .

والصبر هو تمرّد جسدي على مألوف الواقع السلبي، وإشباع لرغبة في الحياة مؤدأها تحمل المعاناة إيداناً بالقضاء عليها، ومن هنا، فحياة الغالبية العظمى من الصعاليك هي، فحسب، كفاح دائم من أجل الإحساس بالوجود، مع يقينهم بفقدانه في النهاية، فأساس الصبر، الحاجة وألم النفس الكبير.

أما الأسباب المباشرة للصبر الجسدي والنفسي لدى الصعاليك، فهي الإحساس بالالانتماء، والإحساس بالاضطهاد، والقهر، فقد أقبل الصعلوك على فرديته إقبالا شديداً ؛ ليؤكد تفوقه عبرها، فكان الصبر ردّاً نفسياً جسدياً على أساليب العدوان الخارجي في تحرر الجسد والنفس من نفايات السلب، عبر تحملها، والضغط على وجودها، لمحاولة إنهاؤها.

(1) فلسفة الجسد، جلال الدين سعيد، 49.

وَمَنْ مِنَ الشَّعْرَاءِ تَزَمَّلَ بِالصَّبْرِ رَدَاءً وَقْتَ الْمَعَانَاةِ وَالْحَرَمَانِ، وَقَوَّى إِرَادَتَهُ
سِلَاحاً فِي وَجْهِهِ الْإِسْتِلَابَ كَالشَّنْفَرِيِّ؟ الَّذِي عَاشَ فِي صَحْرَاءِ الْأَفَاعِيِّ، قَاطِعاً
مِفَاوِزَهَا، مَاشِياً حَافِئاً فِي قَفَارِهَا، مُتَحَمِّلاً أَلْمَهَا وَحَرَهَا وَبَرَدَهَا، مُتَخَذاً مِنْ
ضَوَارِيهَا عَشِيرَةً لَهُ، فَقِي لَامِيَتِهِ يَقُولُ^(١):

أَدِيمُ مِطَالِ الْجُوعِ حَتَّى أُمِيَّتِهِ	وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذَّكْرَ صَفْحاً فَأَذْهَلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلَا يُرَى لَهُ	عَلَيَّ مِنَ الطُّوْلِ أَمْرٌ مُسْطَوِّلُ
وَلَكِنْ نَفْساً مُرَّةً لَا تُقِيمُ بِي	عَلَى الدَّامِ إِلَّا رَيْثَمَا أُتَحَسَّوْلُ
وَأَطْبُورِي عَلَى الْخَمَصِ الْحَوَايَا كَمَا انْطَوَتْ	خُيُوطُهُ مَارِي تَغَارُ وَتُقْتَلُ
وَأَغْدُو عَلَى الْقُوْتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا	أَزْلُ تَهَادَاهُ التَّنَائِفَ أَطْحَلُ
فَلَمَّا لَوَاهُ الْقُوْتُ مِنْ حَيْثُ أُمُّهُ	دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحْلُ
شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ	وَلِلصَّبْرِ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُو أَجْمَلُ
فَإِنِّي لَمَوْلَى الصَّبْرِ أَجْتَابُ بَزَّهُ	عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السَّمْعِ وَالْحَزْمِ أَفْعَلُ

يَكْتَنِزُ الْبَيْتَانِ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ لُغَةَ الصَّبْرِ الْجَسَدِيِّ الصَّامِتِ فِي عُلْيَاهُ. / أَدِيمُ،
إِنِّي لَمَوْلَى /، إِذْ يَقَرُّ الشَّاعِرُ مَرُورَ الزَّمَانِ وَدِيمُومَةَ عَذَابِهِ عَلَى جَسَدٍ قَادِرٍ عَلَى
الْمُوَاجَهَةِ؛ لِأَنَّهُ صَابِرٌ، قَوِي النَّفْسِ، فَهُوَ يؤكد قُدْرَتَهُ عَلَى تَحْمِلِ الْعَذَابِ الْمُرِيرِ أَيَّ
كَانَ نَوْعُهُ. إِجْلَاءً لَصُورَةِ الْجَسَدِ الصَّابِرِ.

يَبْدَأُ الشَّنْفَرِيُّ نَصَّهُ بِجُمْلَةٍ خَبَرِيَّةٍ يؤكدُ فِيهَا الصَّبْرَ الْجَسَدِيَّ، / أَدِيمُ مِطَالِ
الْجُوعِ /، وَطَوَّلَ الزَّمَانَ وَسَيَّرَ وَرَثَتَهُ الَّلَامْتَوَقُّفَةَ عَلَى جَسَدٍ فَاقَدَ مَقُومَاتِهِ، جَسَدٍ
صَابِرٍ، وَكَأَنَّ الشَّاعِرَ مَصْرُوعاً عَلَى إِبْرَازِ الزَّمَانِ الطَّوِيلِ السَّائِرِ بِلَا هَوَادَةٍ، وَتَحْدِيهِ لَهُ،
بِالصَّبْرِ، يِعَانِدُهُ وَيَجَارِيهِ، بِالنَّسْيَانِ / وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذَّكْرَ ... /، وَهَنَ تَبَرُّزَ النَّفْسِ
الْمُرِيدَةِ الْأَبْيَةِ، ذَاتِ الْأَثَرِ الْفَائِقِ فِي الْجَسَدِ، فَرُغَمِ الْجُوعِ وَنَمِّهِ عَلَى فَقْدِ الطَّاقَاتِ

(١) ديوانه، 62 - 69.

الحرارية، وخواء الجوف المطالب بإملائه، غطت النفس الأبية الجوع بغطائها، وقررت تجاهله، في صوت للصبر عال. رغم أن ما يقصده بالإماتة والضرب ليس النسيان، إنما التصبر الجسدي المؤدي إلى التحول فالهزال البادين عليه.

الصبر الجسدي هو عامل الإماتة الوحيد للجوع، ففي هزال جسد الشاعر وفي تغضن وجنتيه، وغور عينيه في قحف وجهه، نقرأ لغة الصبر الجسدي وتجلياته، والصبر النفسي - أيضاً - الذي دفع الجسد إلى استفاف التراب، / وأستف ترب الأرض /، إلى قهر الحاجة وقمعها بالإرادة والعزيمة، والتحمل، والصبر. / ولكن نفسه مرة ... /، وفي هذه العبارة تبرز لغة النفس المكابرة، على الهوان، ويبرز قهر الجسد وقمعه بالإرادة والعزيمة والصبر، إنه صبر النفس الداعي لصبر الجسد، وفي تعويله على الصبر الجسدي وتجلياته، يؤكد مدى تحمل جسده وقدرته على الصبر في قوله: / وأطوي على الخمص الحوايا كما ...، وأغدو على القوت الزهيد كما ... /، تلخص هذه الأفعال المضارعة فعل الطوي الجسدي، والغدو الحاضر لزهيد القوت، فعلان بعيدان عن الحركة والصوت، مؤكداً حضور الجسد الصابر، الطاوي الأمعاء، وغدوه على أقدام متراخية تعباً وجوعاً وهزالاً، يحكي صبر الجسد بدافع من كبرياء النفس.

وليبرز الشاعر من عنوان الوجود - الصبر، ولغة جسده، يستحضر صورة الذئاب الهزلي؛ ليجعل منها مسقطاً لصبره الجسدي، الذي أودى به إلى الجوع فالهزال، / فلماً لواه القوت ... دعا، فشكا /، هم أمثاله من الصابرين الذين التموا صائحين ضاجين شاكين آلام واقعهم، متذرعين بالصبر نبراساً لاستمرارهم، متخذين منه شعاراً لوجودهم. / وللصبر، إن لم ينفع الشكل أحمل، فإني لمولى الصبر... /، تلخص هاتان العبارتان صبر الجسد وصبر النفس، في آن معاً، إذ اقتنع أن الصبر هو خير سلاح، فالشاعر ليس صابراً فحسب، كما جاء، إنما هو، / مولى الصبر /، وسيده، ومعلمه.

في هذه اللوحة الملونة بألوان الصبر والكبرياء، لم يبرز الشاعر لغة الصبر الجسدي في تجليات الجسد وحسب، إنما جعلنا متمعين ملامح فيمن صبر، قارئين لغة المكابرة والإباء، متعلمين من مولى الصبر كيف هو الصبر الحقيقي.

قد يقود تصبّر النفس واحتمالها الأهوال - أحياناً -، إلى محافظة الجسد على خلاياه العضوية في تحاشيها عوامل الهدم؛ لأن سرعة الانفعال، وردود الفعل المباشرة على عوامل السلب، تعمل على ادّخار احتياط الجسد من الطاقات التي، يصعب على الجسد ترميمها مباشرة، ولا سيما جسد الصعلوك، الأمر الذي يقود الجسد إلى الهزال فالتحول، أحياناً.

وليس للصبر من صابر مثل عروة بن الورد الذي ردّ على زوجته سلمى مبيناً أحياناً لها صبره على كل ما يعترضه من سلب وقهر وإجذاب، في سبيل إحياء نفسه وإعلائها، إذ يقول⁽¹⁾:

صَبُوراً عَلَى رِزْءِ الْمَوَالِي، وَحَافِظاً لِعِرْضِي، حَتَّى يُوَكَّلَ النَّبْتُ أَخْضَرًا
أَقْبُ، وَمِخْمَاصَ الشِّتَاءِ، مُرْزاً إِذَا غَبَرَ أَوْلَادُ الْأَذْلَةِ أَسْفَرَا

في صيغة المبالغة /صبور/ يؤكد الشاعر لا محدودية صبره الجسدي، وقوة إرادته، فهو قد بالغ في صبره. /صبوراً على رزء الوالي، وحافظاً لعرضي.../، تختصر هذه الجملة صوت النفس الأبية في شتى الفعال، وقوة الجسد وصموده أمام الأهوال والأرزاء، حتى نكاد، وعبر صورة الجسد الصابر، نحسّ الصبر في جفاف الأمعاء القليلة الحركة، ووجهه الموحى بقسمات الجرمان من القوت، بسبب العطاء والسخاء، إنه يبرر صبره وتحمله في إغماضه الأجساد الجائعة، ففي البيت الثاني يحكي الجسد لعة الجوع في عبارة /أقبُ، ومخماص الشتاء، مرزاً.../، إذ يتجلّى الجسد الصابر العاصب بطنه بعصاة تتساق قوتها المغمضة صوت الجوع مع قوة الإرادة والنفس إعلاء لصوت الصبر.

(1) ديوانه، 65. رزء الموالى: منالتهم مني، حافظاً لعرضي: أصون عرضي عن الذم، وأعرضه للحمد، أقب: إذا كان الشتاء، ومخماص الشتاء: إذا اشتدت السنة، أثرت الأضياف، بما عندي، فطويت بطني لهم، مرزاً: ينال مني ويصاب الخير، ولا يخيب عليّ أحد، الأذلة: جمع ذليل وهو اللثيم.

في مجتمع الصعاليك يبلغ الاغتراب أشده، من خلال الصراع القائم بين ما هو داخلي وما هو خارجي، فيكون هذا الاغتراب نتيجة لممارسات القهر على الذات، وطمسها الناجم عن الخضوع، ومن هنا كان الصبر حرياً للاغتراب، وعلاجاً، ولو كان مؤقتاً؛ لإنهاء حالة الحرمان الجسدي.

ومن هنا، يُصرِّح السَّليكَ بن السلكة أنه نال ما أَرادَه بعد مشقَّة كبيرة، وجهْدٍ نفسيٍّ طويل، وصبر جسدي بلغ أوجه، في قوله ⁽¹⁾:

وَمَا نَلْتُهَا حَتَّى تَصْعَلَكْتُ حِقْبَةً، وَكِدْتُ لِأَسْبَابِ الْمَنِيَّةِ أَعْرِفُ
وَحَتَّى رَأَيْتُ الْجُوعَ، بِالصَّيْفِ، ضَرْنِي، إِذَا قُمْتُ تَغْشَانِي ظِلَالٌ فَأُسْدِفُ

نال السليكَ ما يريد بعد طول صبر جسدي وعهد، ورغم تذرعه بمقولة: "الغاية تبرر الوسيلة" لا تشفع - كثيراً - لوسيلة؛ التي حقَّق عبرها غايته، فليس من شيم العرب، وإن كانوا صعاليك، القتل وسفك الدماء، في سبيل الحصول على قوت.

لقد قاده تحمل الجوع الطويل والحرمان المرير والصبر الجسدي البالغ ذراه، والفائق التحمل - كما يدعي - إلى فعل القتل. فقد تجسَّد لنا الأفعال التالية /تصعلكتُ، حَقْبَةً، رَأَيْتُ الْجُوعَ، بِالصَّيْفِ ضَرْنِي، قُمْتُ تَغْشَانِي، فَأُسْدِفُ/ الصبر المفروض على الجسد، وتجلياته في ما بدأ عليه، فقد صبر على الجوع، بعد أن عاشه، مادة ومعنى، حرماناً قوتياً وحرماناً نفسياً، فصورة جسده توحى بالصبر. و/حقبة، وأسباب المنية/، زمن دهري، ليس بالقصير، عاشه الشاعر صابر الجسد على الويلات والآهات والأتراح، على العذاب الجسدي والقهر، قبل أن ينال المبتغى /وما نلتها/، فالحاء قد تكون عائدة على المنى الحياة والحرية. بعد صبر جسدي طويل.

(1) ديوانه، 84. تصعلكتُ: عشت حياة الصعلوك، الحقبة: مدة من الزمن لا وقت محدد لها، الأسباب: جمع سبب وهو كل شيء يتوصَّل به إلى غيره، ضَرْنِي: من الضَّر، وهو الهزال وسوء الحال، غشيه: أتاه، والغشية: الإغماء، الظلال: جمع الظل، وهو الخيال من الجن يرى، أطياف وتهيَّوات، أسدِف: أظلمت عيناه من جوع وكبر.

إن مبادرة السُّلَيْك إلى القتل والسفك بعد صبر جسدي مرير، إنما أنت ردّا مبطناً على الواقع المدمر القاتل الذي عاشه وغيره من الصعاليك، وكان هدفه، ربما، إخضاع الواقع لإرادته، وجعله مطواعاً له كما كان هو مطواعاً لكل أمر فيه، ومن هنا كان "الحالة النفسية صدىً فعالاً في السبب والنتيجة"، في ضعف البدن، وتصدع البنية، واحتراق الطاقة النفسية التي هي أساس النشاط الإرادي، والوقود الذهني للعمل العقلي"⁽¹⁾؛ لأن صبر النفس هو الذي دفع الجسد للصبر، وصبر النفس قانع لعنفوان الهجيان الجسدي في حالٍ قوية فيه الإدارة ويبلغ فيها

ولنستمع إلى أبي خراش الهذلي، وهو يصور صبره على الحرمان والجوع والمسغبة، معتد بإباء النفس وعفتها وعزتها في قوله⁽²⁾:

وَإِنِّي لَأَثْوِي الْجُوعَ حَتَّى يَمْلَنِي فَيَذْهَبَ لَمْ يَدْنَسْ ثِيَابِي وَلَا جِرْمِي
وَأَغْتَبِقُ الْمَاءَ الْقَرَّاحَ فَأَنْتَهِي إِذَا الزَّادُ أَمْسَى لِلْمِزْلَجِ ذَا طَعْمٍ
مَخَافَةَ أَنْ أَحْيَا بِسَرْعٍ وَذَلِكَ وَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ عَلَى رَغْمٍ

يؤكد الشاعر صبره، وديمومة صبره الجسدي، من خلال الفعل المضارع /أثوي/ الدائم الزمن مستمره، إلى أن يبلغ مراده /حتى يملني/، وفي هذه الصورة، نستذكر الشنفرى الذي صبر طويلاً على الجوع، حتى كاد ينساه ويذهل

(1) أضواء على النفس البشرية، د. الزين عباس عماره، 289 - 290.

(2) ديوان الهزليين، 127/2 - 128. أثري الجوع: أطيل حبسه عندي حتى يملني، الجرم: الجسد، أغتبق الماء القراح: تكرماً، فتتهي نفسي، المزلج: الذي ليس بالمتين، فأنتهى: فأكف عنه، رغم: هوان ومذلة. ويرون في سبب هذه الأبيات: أن أبا خراش أقفر من = الزاد أياماً، ثم مرَّ بامرأة من هذيل جزلة شريفة، فأمرت له بشاة، فذبحت وشويت، فلما وجد بطنه ريح الطعام قفر، فضرب يده على بطنه، وقال: إنك لتفرقر لرائحة الطعام، والله لا طعمت منه شيئاً، ثم قال: يارية البيت هل عندك من صبر أو مر؟ قالت: تصنع به ماذا؟ قال: أريده، فأتته منه بشيء فاقنحه، ثم أهوى إلى بعيره فركبه، فناشدته المرأة فأبى، فقالت له: يا هذا، هل رأيت بأبساً أو أنكرت شيئاً؟ قال: لا والله، ثم مضى وأنشأ يقول هذه الأبيات.

عنه ، ففي غفلته عن الجوع ، ومحاولته تناسيه ، يؤكد أبو خراش صبره ، وكان صغير المعدة الخاوية يصل أسماعنا ممتزجاً بصوت الأمعاء الملتفة جفافاً ، مقرقرة داخل جوفه احتجاجاً على فقدتها القوت ، وإلحاحها ، اللامجدي على الطاقات الداعمة ، وهو يعتقد أن في صبره على الجوع ، ومحاولته تناسيه ، ذهابه ، / فيذهب لم يدنس... / بلا عودة.

وببلغ الصبر الجسدي الصّائت ، أوجه في اغتباقه / الماء القراح... / فينتهي / ، وكان النهاية هي الملاذ ، وهنا يبدو أثر النفس في الجسد قوياً ، فالصبر الجسدي بدا مترجماً لحال النفس الصابرة ، الجائرة على الجسد بجرمانه. وتبلغ لغة النفس الآلية الصابرة عليها ، إذ نكاد نتلمس الماء القراح يأكل من أحشائه ، ويستهلك من صحة جسده ومقاومته ، حتى يبدو والهزال صنوين متلازمين.

وقوة النفس على التحمل بإرادة وإباء هي من دفعت الجسد إلى الصبر فالتحمل ، مخافة الذل والهوان.

ومن هنا ، يبدو الجوع ، لدى الشاعر قيمة خلقية نفسية يصبر عليها ويفخر بصبره ، إعلاءً من شأنه وكرامته وسعة نفسه ، وهنا تبلغ قدرة الشاعر النفسية في السيطرة على الجوع والعطش ، والتغلب على إحساسه بهما أوجه.

ولا يتوانى حاجز الأزدي عن اتخاذ الصبر معياراً للفخر ، وكأنه لابس جبة الزمان ، ومواجهه ، فهو يخوض الغمرة بفرسه ، فإذا ما عقدها الأعداء قذفهم بنفسه مواجهاً مقدماً صبوراً ، يقول في ذلك ⁽¹⁾ :

فَأَمَّا تَعَقَّرُوا فَرَسِي فَإِنِّي أَقْدَمُهَا إِذَا كَثُرَ السُّتْغَارِي
وَأَحْمِلُهَا عَلَى الْإِنْطَالِ إِنِّي عَلَى يَوْمِ الْكَرْبَةِ ذُو اصْطِبَارِ

(1) انتهى الطلب ، 8 / 301 . عقر فرسه : ذبحه ، الستغاري : الملاجحة والتوالي في القتال ، وأغري بينهم العداوة : ألغاهما كأنه ألصقها بهم ، الكربة : الحرب والشدة ، ذو اصطبار : أي صابر.

تلخص عبارة / ذو اضطبار / وما قبلها، ما أراد الشاعر الإفصاح عنه، وكأنه يريد أن يُري الزمان بأيامه الكريهة، ولياليه، أنه قادر على تجاوزه والصبر الجسدي عليه، لا بل يؤكد ذلك واثق النفس، / إني على يوم الكريهة... /، فضربات الزمان التي هي كقرع طبول الحرب وضرباتنا، استطاعت نفسه والجسد تحملها، عبر تلقي ضربات المحارِبين وردّها وصدّها، أو تحملها. وكأننا بجسد الشاعر يدك الأرض بأقدامه، وسيفه المسلول يقطع سكون الهواء قبل أن يقطع الرؤوس، في صوت يصل أسماعنا آنأً، ويختفي أنا آخر، وما أكثر اختفائه، فهو الصابر الجسد على الضربات، المستكين، عنوة، للاجدوى الفعل، فمن يستطيع ردّ صفعات الزمان بمثلها؟.

وحقيقة، ما صبره الجسدي إلّا تحصيل لصبر نفسه وقوة إرادته، فالنفس المكابرة على الصعاب، قادت الجسد إلى التحمل، وهل أدلّ على صبر النفس من رؤيتها دمار أعزّ ما يملك، ولا سبيل إلى إيقاف الدمار إلّا بالتحمل؟، وهل أقسى على العربي من أن يعقر فرسه أمام عينيه ويقضى عليه؟ لا أقسى من ذلك، ولا سبيل لردّ ذلك الإحساس بالفناء إلّا الصبر الجسدي النفسي.

لم يستكن الشاعر الصعلوك لنائبات الزمان، ولم تهزم التوازل نفسه، وإن هزمت جسده، فمع الصبر اندحر قلقه وأسبابه، وفيه قارع الاغتراب. فالصبر "توتر حي" من حب المصير، والأمل في الانتظار، يشاق إرادة الحياة، ويطمح إلى التغلب على كل ما يعوق الحرية، من تحقيق إمكانياتها⁽¹⁾، والصبر تكيف السلوك الجسدي في مناهضة نفسية للضغط الخارجي، قال تعالى: ﴿والعصر، إنّ الإنسان لفسح خسر، إلّا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر⁽²⁾﴾، وجاء في نهج البلاغة للإمام علي (ك): "وعليكم بالصبر، فإن الصبر من الإيمان كالرأس من الجسد، ولا خير في جسد لا رأس معه، ولا في إيمان لا

(1) الفكر الوجودي عبر مصطلحه، عدنان بن ذريل، 160.

(2) العصر، الآيات، 1، 2، 3.

صبر معه" ⁽¹⁾، فالإنسان الصابر هو صحيح الجسد، سليم الفكر، سلوكه إنما هو "سلوك تعويضي يساعد الفرد على خفض التوتر الناتج من الشعور بعدم المواءمة في محاولاته للتغلب على النقص أو العجز أو الضعف أو التخلف، وبذلك يتم خفض الشعور بالتوتر، وبالتالي يزداد الشعور بقيمة الذات" ⁽²⁾.

4 - الجسد المنيع:

إنَّ حلم النفس الضعيفة بالقوَّة والصَّلاية استنهاضٌ لها من بؤرة السكون، وتطلُّعٌ إلى الوجود، وتمسُّكٌ بالذات المريدة، وإنَّ أقوى نوازع الإنسان ودوافعه، هي تلك التي ترمي إلى تحقيق الذات ⁽³⁾، ونوازع الصعلوك ودوافعه إلى تحقيق الذات قادته إلى حب المنعة، بل إلى التمسُّك بالمنعة والصَّلاية الجسدية تحدياً لقوى الضعف والاستسلام. فقد استمد جسد الصعلوك صلابته من صلابة الصحراء، وغنَّوان المكان، فبات قوياً منيعاً، وباتت الإرادة لا تُقهر، والنفس منيعة لا تفتر.

فمن مظاهر الثبات والديمومة والقوة استقى الصعلوك ثباته وصلابته، بل أسقط ذاته على تلك المظاهر، فنياً، ليثبت لعدوه الأكبر - الزمان - أنه القوي الباقي. فمن ذروة الجبل المنيع، الذي يحكي رسمه كبرياءه كانت المراقبة رمز الشموخ والتحصن والمواجهة، وكان الوعل، رمز الجسد القوي الصامد، والمقاوم لأعشى العاديات، إلى أن يفقد قواه ويخور، بعد تذرعه بالجبل حصناً منيعاً.

وكان السَّلاح، امتداداً آخر لجسد الصعلوك، يحكي تجلُّيه وحضوره صوت المنعة، ومن السَّلاح، كان القوس والسهم، والسيف، أذرع الجسد التي امتدت منه لتزيده حصانةً ومتانةً وصلابةً، ولتقضي - في الآن نفسه - على قوى البطش.

⁽¹⁾ نهج البلاغة، 4 / 154.

⁽²⁾ سيكولوجية الإعاقة الجسمية والعقلية، د. عبد الرحمن العيسوي، 68.

⁽³⁾ علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، 309.

ومن هنا، كان للجسد المنيع أثرٌ بَيْنٌ في حِسِّ الوجود الصعلوكي، إذ عبّرت هذه الأوايد الصمّاء عما يجيش في أعماق شاعرها من ضغط وحرمان وكبت، وتحويلها إلى صلابة جسدية، فـ "قد كان السُّحْقُ والدَّفَّةُ وإسقاط الشَّجر، وإنزال العصم واقتلاع بعض الأبنية محاولة من محاولات التحرر أو المقاومة، وهكذا يبدو أنّ مشكلة الأوايد هي مشكلة هذا التحرر مشكلة العجز عن الاستيعاب وتأليف بنية متجانسة" (1).

وبادئ ذي بدء نتحدث عن المراقبة، مسقط أحاسيس الشعراء الصعاليك وأحلامهم في الوصول إلى رفعة النفس وإبائها معاندة الزمان ورفعته، ذلك الموضع الذي ضمّخه الشاعر الصعلوك من أحاسيسه الكثير، وتعباً منه قوة ومنعة ورفعته وشموخاً.

فقد تفاخر الشنفرى بالوصول إلى المراقبة ورصده الهدف والغنيمة، عبر تربصه بالأعداء من عليها، وكأنه يتفاخر على الزمان مبيّناً له غلبته عليه، أو على الأقل مجاراته في المنعة والسمو والكبرياء عبر وصوله إليها، في قوله (2):

وَمَرْقَبَةٌ عَنَقَاءُ يَقْصُرُ دُونَهَا	أَخُو الضَّرْوَةِ الرَّجُلُ الْحَفِيُّ الْمُخَفَّفُ
نَعَبْتُ إِلَى أَدْنَى ذُرَاهَا وَقَدْ دَنَا	مِنَ اللَّيْلِ مُلْتَفٌ الْحَدِيقَةِ أَسْدَفُ
فَبِتُّ عَلَى حَدِّ الذَّرَاعَيْنِ مُجْذِبًا	كَمَا يَتَطَوَّى الْأَرْقَمُ الْمُتَعَطِّفُ

إن بلوغ الشنفرى ذروة المراقبة، بلوغ غاية المنى في تحدي الصعاب، وهذا البلوغ المُفْتَخَرُ به يعني شيئين أساسيين: أولهما هو بلوغ، الشنفرى عزة النفس وكبرياءها، وثانيهما بلوغه قوة الجسد ومنعته وصلابته، والبلوغ الثاني دافع إلى

(1) صوت الشاعر القديم، د. مصطفى ناصف، 86.

(2) ديوانه، 53. المراقبة: مكان المراقبة، العتقاء: الطويلة، يقصر دونها: يعجز عن بلوغها، أخو الضروة: الصياد معه كلاب ضراها الصيد، الحفي: غير المنتعلة، نعبت: رفعت رأسي، الأسدف: المظلم، مجذياً: ثابتاً وقائماً، المجذبي: الذي ليس بمطمئن، تطوى: استدار والتف بعضه على بعض؛ الأرغم: ذكر الحيات أو أخيها.

الأول، وهنا يتضح أثر الجسد في النفس، فحلّم النفس بمقارعة الدهر، عبر الوصول إلى بعض إمكاناته، تحقق بفعل الجسد المتبع، رغم كل الموانع المعترضة. تقريره المخبر بثقة النفس وأنفتها يؤكد أنه بلغ الوجود المحلوم به، /ومراقبة عنقاء يقصر دونها..../، فالمرقبة رمز للزمان ذي العينين الجاحظتين للمراقبة، رمز للغدر الصائب السهام بعد مراقبة القريسة، - الصعلوك - والعنقاء، رمز لطول الزمان الذي أرق الشاعر وأرهقه، والذروة المتعوب إليها هي العلو الموصول له بعد حرمان شديد، وعدم، بل هي الوجود وحس الذات بالذات، وفي النعيب رفع لرأس الشموخ بكبرياء وكرامة. /نعبت إلى أدنى ذراها.../. فقد وصل شاعرنا إلى ما يحلم به عبر مقارعة الزمان، وتحديه له.

يحاول الشاعر جاهداً إبراز منعه، ففي عبارة /يقصر دونها.. / تبرز منعه الجسدية عبر إقصار فعل الصيد عنها وكأن في جسد الصياد تجسد للقوة التي خارت أمام قوة الشاعر، فالفعل المضارع أكد استمرارية الإقصار للصياد، واستمرارية الفعل للشاعر، وكأننا به جسد يرتقي المرقبة على حد ذراعيه، فيما جزعه مضطجعا يتهاذى في ارتقائه، ورغم حفاء قدميه، نكاد نلمس صوت الارتقاء، صوت المنعة الذي يتجلى في صعوده البطيئ /نعبت.../، الذي عملت النفس جاهدة لبلوغه.

كما يبحث تأبط شراً عن المنعة الجسدية في المرقبة، مستمداً من صمودها صموداً، ومن صلابتها صلابه، في قوله ⁽¹⁾:

وَمَرْقَبَةٌ شَمَاءَ أَقْعَيْتَ فَوْقَهَا لَيْفَنَمَ غَازٍ، أَوْ لِيُدْرِكَ ثَائِرُ
وَأَمْرٍ، كَسَدُ الْمُنْخَرَيْنِ، اعْتَلَيْتَهُ فَتَفَسَّتْ مِنْهُ، وَالْمَنَايَا حَوَاضِرُ

(1) ديوانه، 82 - 83. المرقبة: هي القمة من الجبل يعتليها الفاتك ليرقب أحوال من قصد، أقعيت: من الإقصاء، وهو تساند الرجل إلى ظهره، الثائر: طالب الثأر، أمر: معطوف على مرقبة، وشبه الأمر المعور الضيق بسد المنخرين، وهما فتحتا الأنف، فإنه أضيق للنفس وأخرج، اعتليت الأمر: تمكنت منه، وتفتت منه، أي فرجت ضيقه وخرجت، المنايا حواضر: أي والخطر محقق، وكان الموت حاضر يرى ويترصده.

لم يكن الشاعرُ إلّا متحدياً قوى الغدر المنيع، بمنعته الجسدية، فتقديره المؤكّد / ومَرْقَبَةٌ شَمَاءُ أَقْعَيْتُ فَوْقَهَا.../ إنما هو بلاغ يريد إيصاله إلى تلك القوى، من جهة، ومن جهة أخرى هو تجسيد لمنعته وقوته. فالمرقبة هي الذروة الوجودية المحلوم بها، وهي الجسد المنيع الذي يتمنى ارتقاءه ووصوله بجسد منيع تجسده، و/شَمَاءُ/، هي الأنفة وعزة النفس التي وصل إليها الشاعر بعد قتامة نفسية ولونية دامت طويلاً ولغظة /أقعت/ تجلي الجسد الصلب في إقعائه على ذروة المرقبة، مستمداً منها المنعة، وكأنه يصرخ في وجه الزمان، ومن أمره بعنجهية وحقد /أقعتُ فوقها.../ مستخدماً جزل الألفاظ، وتقل الحروف لتناسب ما يعترى نفسه من إحساس بالثقل والتحدي، وما يعترى جسده من صلابة وقوة. وكأننا بالشاعر متجهين الوجه، مقطب الجبين، مسنود الظهر إلى المرقبة ينتظر أحر اللحظات، لينقض على ما يريد ويغتم، وفي البيت الثاني، /وأمر كسد المنخرين.../ تبرز لغة الجسد المنيع في صمت إذ يفصل الشاعر، جاهداً، مبيناً، كيفية الوصول إلى المتغنى، وقراءة ثانية للبيتين تبرز أن اعتلاء المرقبة ليس من السهل بمكان، بل هو أصعب من سد المنخرين، آن اختراقهما. وهنا، وعبر هذه الصورة تتجسد المنعة الجسدية في أبرز تجلياتها. فإن يبلغ الشاعر مراده، بصعوبة بالغة، فهو - إذن - في قمة المنعة، والفعل /نفست منه/ يبين وصول الجسد المراد بعد جهد، ونفسه الخارج من محبس جوفه يؤكد الأمر الجلل المتجاوز، فأن يسلك الشاعر درباً غاية في الضيق والصعوبة كسد المنخرين، فهو إذن، صلب منيع.

والحقيقة إن تشبيه الشاعر صعود المرقبة بأمر جلل كسد المنخرين، ما هو إلّا تعبير لا شعوري عن نزوع الشاعر نحو التخلص من هذا الضيق، إلى توليد الحياة والوجود، وأسلوب الشاعر هو أسلوب معانقة للحياة ونمط من أنماط تخطي مرارتها.

ولا يقبل عروة بن الورد القولب في أطر جامدة، فهو نزاع نحو الوجود عبر السعي الجسدي الفاعل، ففي نصه الآتي يجسد منعة جسده في صورة الربيع والمرقبة، أثناء حديثه عن مغامراته، وارتقابه الفرص المواتية للمواجهة في حلقة الظلام إذ يقول ⁽¹⁾:

(¹) ديوانه، 116 - 117. جذل: أصل شجرة لا يبرح موصفه، المرأ: مكان للترقب والحراسة، الريئة: الطليعة، الأرض القضاء: الواسعة التي لا جبل فيها.

إِذَا مَا هَبَطْنَا مَنَهَلًا فِي مَخُوفَةٍ بَعَثْنَا رَيْثًا فِي الْمَرَابِيِّ كَالْجَذْلِ
يُقَلِّبُ فِي الْأَرْضِ الْفَضَاءَ بِطَرَفِهِ وَهُنَّ مُنَاخَاتٌ، وَمِرْجَلُنَا يَغْلِي

تختصر لفظة /رَبِيءَ/ منعة الجسد والنفس، فهي مسقط نفسية الشاعر الحاملة بالمنعة، فالرَبِيء هو المُرَاقِب من فوق المُرَاقِب، ويوصف المُرَاقِب رموز الصلابة والمنعة، فالرَبِيء - إذن - صاحب الجسد المنيع، الذي استمد منته من ذاك المكان المرتفع. وثبات الرَبِيء /في المُرَاقِب كالجذْل/، كغرس عميقة الجذور، حاملة ثمار القوة والمنعة، إنما هو ثبات الشاعر، ومنعته أمام مفرزات البيئة الاجتماعية، وصموده البادي من استقامة جسده /كالجذْل/، وحنقة العارم المألئ عينيه غضباً، إنما يرمز إلى الثورة النفسية الدفينة على واقع الهزيمة. وهنا يبدو أثر الجسد في النفس. أثر المنعة الجسدية في الإرادة القوية.

فلغة المنعة ثابتة ثبات الشجرة، التي يأبى على الريح اقتلاعها، وتبدد إيماءاته في دوران عينيه بلا توقّف في الفضاء، تحسباً، ونشداً للأمن والسلامة. فهو المنيع، الصعب الاختراق.

ففي وسعنا، أن نرى في الشجرة، والرَبِيء الجائل العينين، النقيض المباشر للانهدام الحضاري المائل في البيئة الاجتماعية، وفي النفوس قبل الأجساد، فهذه المنعة، إنما هي تغطية للنقص الجسدي وتعويض، وبديل لوهن الوجود، وما الأرض الفضاء /يقلب في الأرض الفضاء/ المزروعة بقامة الجسد المنيع إلّا رمز الزمان الواسع المديد، الذي يجيل فيه الشاعر نظره، ويرتقب زمان الانقضاء عليه والمواجهة.

عشق الصَّلوك في صعاب الدروب، اختراقها بقوة جسده، وصولاً إلى ما يتغنيه، فأماكن المرتفعات والمراقب، أماكن قوة ومنعة استمد منها الصَّلوك إحساسه بقوة الجسد ومنعته، فقد كانت المرتفعات الصعبة المشرفة على المسالك والطرق الضيقة من أهم الأماكن المحببة إلى نفوس الصَّعاليك، وقطاع الطرق يحتمون بالمواضع المشرفة منها على الطرق المراقبة المارة، من (مراقبة) تخفي معالمها لنلّا يراها أو يظن لوجودها سلك الطريق، فإذا مروا بها انقضوا عليها منها،

وكانهم هبطوا عليهم من السماء⁽¹⁾، وفي أشعار بعض الصعاليك نجد ذكراً لهذه الأماكن، ونرى جسداً يستمد منها صلابتها وإشراقها وقوتها.

ومن المرقبة الجسد الصلب المنيع، يستمد أبو كبير الهزلي مناعة جسده، وصلابته في قوله مصوراً إرباءه عليها بقوة نفس لا مثيل لها⁽²⁾:

وَلَقَدْ رَيَّاتُ إِذَا الرُّجَالُ تَوَاكَّلُوا حَمُّ الظَّهْيَةِ فِي السِّفَاعِ الْأَطْوَلِ
فِي رَأْسِ مُشْرِقَةِ الْقَذَالِ كَأَنَّمَا أَطْرُ السُّحَابِ بِهَا بَيَاضُ الْمِجْدَلِ
وَعَلَوْتُ مُرْتَبِئاً عَلَى مَرَهُوِيَةٍ حَصَاءَ لَيْسَ رَقِيبُهَا فِي مَثَلِ
عَبِطَاءَ مُعْنِقَةٍ يَكُونُ أَتْبَسُهَا وَرَقُ الْحَمَامِ جَمِيعُهَا لَمْ يُؤْكَلِ

يعلو جسد أبي كبير مرتفعاً، ليربأ لأصحابه، مفتخراً بقوة جسده ومنعته، في زمن أبرز قساوته وعنته من حر الشمس / حَمُّ الظهيرة.. / وسهامها اللاهبة على الأجساد.

في زمن الظهيرة القاسي يستمد جسد أبي كبير مناعته وقوته من صلابة / رأس مشرقة القذال /، وفي استباقه الرجال إلى التحدي والمقاومة الجسدية، / ولقد رَيَّاتُ إِذَا الرُّجَالُ تَوَاكَّلُوا / إبراز منه لقوة الجسد؛ وصورته، إذ يتجسد فيها وضعيه الجسد القابع أعلى القمة، يعيش لحظات القوة والمنعة، والفعل / علوت / يختصر فعل الجسد المرتفع المنيع، وصوت أقدامه السابقة إحداهما الأخرى، واضعاً نصب عينيه القوة والارتقاء، وهنا يتعاقب الجسد والنفس في لغتيهما، فالعلو شموخ النفس وإبائها، والارتفاع حركة الجسد وقوته، لتحقيق حلم النفس، فلا جسد

(1) تاج العروس، 1/ 276.

(2) ديوان الهذليين، 2/ 96- 97، منتهى الطلب، 9/ 186. ريات: كنت ربيته لهم، حَمُّ الظهيرة: معظمها، رأس مشرقة: لها عتق مشرف، وإنا يعني هضبة، المجدل: القصر، مرهوبة: يُرهب أن يُرقى فيها، حصاء: ليس فيها نبات، مثل: حفظ، مرتبئاً: ربيته القوم، العباط: الطويلة العنق، = المعنقة: الطويلة، جميعها لم يؤكل: لا يرقى فيها راق ولا راع ولا أحد فيأكل جميعها، أتبسها ورق الحمام: لا يؤنسك فيها إلّا الحمام الخضر.

يستطيع بلوغ ذاك المكان إلا من كان قوياً صلباً، صامداً، فتحمل حرارة الشمس في حر الظهيرة، قوة ومنعة، وتحمل العينين أشعتها صلابة.

وليزيد من تأكيد المنعة يضيف الشاعر مؤكداً / في رأس مشرقة.. / صموده فوق المرقبة، وكأنه يواجه الزمان متحدياً صلابته، بصلابته الجسدية، فهو كالسحاب الأشمّ عظمة وكبرياء، يحيطه البياض من كلّ جانب، مرفوع الرأس، آملاً ببياض الوجود كبياض السحاب.

ما الرأس المشرقة إلّا رأس الشاعر الأبية، التي تعلو جسداً قوياً شامخاً، شموخ الجبل. كما أن ورود هذه الصفات مجتمعة، / حصاء، مرهوبة، عيطاء، معنقة / بوقعها الثقيل، وإيقاعها الضخم يشي بالصّلابة التي يتذرع بها الشاعر لبلوغه مبلغ هذه الصفات، وتخطيه الضعف والعجز.

منذ البيت الأول تبدأ برهة الجسد بالصعود على بقايا الانهدام النفسي، والأبيات ليست إلا تجسيدا للجسد المنيع، واستطالة لحلم الشاعر بالقوة الجسدية والمنعة، كما أن تصدر الأبيات بعض أفعال القوة / ريات، علوت / وألفاظها / رأس مشرقة، عيطاء / يعزز سعي الشاعر لتعويض النقص، أو إشباع دافع محظور إشباعه في الواقع المعيش إنسانياً.

ومن المرقبة المرتقى إليها يستمدّ حاجز الأزدي منعة جسده، وصلابته، متطلعا إلى الوجود في عليائها، في أبيات يفتخر فيها بارتقائه المرقبة قائلاً⁽¹⁾:

وَمَرْقَبَةٌ نَمَيْتُ إِلَيْهَا ذُرَاهَا يُقَصِّرُ دُونَهَا السَّبْطُ الْوَسِيمُ

(1) منتهى الطلب، 8 / 297. المرقبة: المكان المشرف للمراقبة، غيت: ارتقيت، ذراها: أعلاها، رجل سبط الجسم: طويل الألواح، مستويها بين السبابة، قذالها: أي قذال المرقبة، والقذال: مؤخر الرأس إلى قصاص الشعر، وأراد أعلاها على التشبيه، قلتها: أعلاها، الطميم: المظموم، وهو المملوء، أقصر عن الشيء: إذا نزع عنه، وهو يقدر عليه، أراد: لم تفرهته، الضارية: التي اعتادت الضراوة في الصيد، اللحوم: التي تأكل اللحم أو تشتهي.

عَلَوْتُ قَذَالَهَا وَهَبَطْتُ مِنْهَا إِلَى أُخْرَى لِقَلْبَتِهَا طَمِيمٌ
فَلَمْ يَقْصُرْ بِهَا بِاعِي وَلَكِنْ كَمَا تَنْقُضُ ضَارِيَةَ لَحْمٍ

يؤكد الشاعر ارتقاءه ما سما وعلا بما يتمناه، / وَمَرْقَبَةٌ نَمِيتُ إِلَى ذُرَاهَا /، عبر ارتقاءه المرقبة، وكأن روح الوجود المفقودة موجودة في ذراها، وما على الجسد إلّا إرضاء النفس في صعوده ومنعته. فقوة النفس والحلم بالذرا والسمو قادا الجسد إلى الاعتلاء، وقوة الجسد وصلابته قادت النفس إلى الحلم بالأنفة والشمم. فالفعل /نميت/ يبرز الجسد المرتقي مرتفعاً، بقوة وصلابة، وصوت أنفاس تبرز جهده الكبير، وإصرار النفس على الوصول، في سبيل احتلال الذروة. وكأنه يريد أن يحتل جزءاً من مكان هو رمز الصلابة ومنيع القوة، ربما هو شيء من قوة الزمان. وتضيف عبارة /يَقْصُرُ دونها السبط الوسيم/، إصرار النفس على تفرد الجسد بالمنعة والقوة، من خلال إقصار أجساد الآخرين عن وصولها، فليست العبرة بطول الجسد، إنما بقوته وصلابته، كما تقدم الأفعال الماضية /عَلَوْتُ قَذَالَهَا، وهبطت منها/ صورة الجسد المنيع، وتجاوزته كل صعب، وكأننا بقدميه الجادتين في السير تضربان الأرض ضرباً يصل أسماعنا، مع نفسه الصاعد مع صعوده، والهابط مع هبوطه، في صوت يشق عبر، ستار الضعف والاستكانة. ويلغي فكرة الاستسلام. كما يبرز البيت الأخير /فلم يقصر بها باعي.../ تجلياً إضافياً للجسد المنيع، في نفيه الإقصار عن الفعل، وتأكيد الانقضاء على ما يريد، وكأنه مسك بين ذراعيه وجوداً كان منه مسحوباً.

منذ بداية اللوحة يجهد الشاعر ليقدم لنا رده النفسي الجسدي على ظاهرة العدم المحسوسة، ففي وسعنا أن نجزي رده إلى أجزاء ثلاثة /محاولة العلو، ثم العلو فالهبوط إلى الوصول، ثم الجزم بإمكانية الوصول/ في الفاظ تعكس صورة الجسد المنيع، وصوته الصادر من أعماق النفس، ولقطة /علوت/ هي الحامل الأساسي لهذه الأبيات، وهي المعلوم به، والمكمل ما نقصه.

ومن هنا كان الحس طريق وصول النفس المبتغى، وهو من قوى فاعلية الصور، فكان شاعرنا هو "الشخص المتسم بقوة الإرادة، وهو ذلك الشخص الذي يبحث عن تكييفات جديدة يضطلع بها، إنه لا ينتظر إلى أن يفرض عليه

الموقف أن يتكيف، بل إنه يتفحص الحاضر ويتنبأ بالمستقبل، مجتهداً في الوقوف على تغيرات الحاضر عن الماضي، وما سوف يحمله المستقبل من متغيرات جديدة⁽¹⁾.

من هنا، التصق حلم الصعلوك بالقوة، حلماً كان الحس مادته، والنفس حافزاً لتحقيقه وكانت المراقبة مثلاً للمنعة، وصلابة للوجود، وكانت الإرادة حافزاً لوصول الجسد إلى ذلك الجسد المنيع المكمل لجسد الشاعر أو المعادل الفني له.

ونضيف إلى المراقبة كجسد منيع الوعل، الحيوان المعتصم في ذرا الجبال، مستمداً منها منعة وصلابة حتى غدا نظيراً لها بالأبدية والصلابة ومسقطاً لأحلام الصعلوك بالقوة، بل معادلاً له.

ولنبداً مع الشفري، صاحب النفس المنيع قبل الجسد، والقدرة الخارقة على اجتياز المفاز، واختراق المصاعب، يقول، مقتبساً قوته من قوة الوعل، وما تعيش فيه⁽²⁾:

وَخَرَقَ كَظْهَرِ الثَّرْسِ قَفَرٍ قَطَعَتْهُ	بِعَامِلَتَيْنِ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يَعْمَلُ
فَالْحَقَّتْ أَوْلَاهُ بِأَخْرَاهُ مُوفِيَاً	عَلَى قُنَّةٍ أَقْبَى مِرَاراً وَأَمْلُ
تَرُوذُ الْأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّهَا	عَذَارَى عَلَيْهِنَّ الْمَلَاءُ الْمَذِيلُ
وَيَرْكُذَنَّ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنَّنِي	مِنَ الْعُصْمِ أَدْفَى يَتَّحِي الْكِيجَ أَعْقَلُ

جسدان منيعان يسقط الشاعر أحلامه بالمنعة عليهما، ويستمد من صلابتهما ومن قسوتهما قسوة، إنهما الصحراء القفر، والوعل. فأن يتخطى الشاعر بجسده مفاز الصحراء، ومحاطرها، وصلابتها / وخرق كظهر الثرس.. قطعته / فهو لا شك، منيع الجسد قوي النفس، كيف لا؟ وهو يلزم حر القفار وقرها، يعايش وحوشها، يسير بقدمين حافيتين على شواء رملها / بعاملتين.. / في صورة نسمع

(1) قوة الإرادة، يوسف ميخائيل أسعد، 96.

(2) ديوانه، 72 - 73.

فيها خطأ الجسد المنيع ، في الأقدام الجارية ، السَّابِجَة في الرمال ، وفي النَّفْس اللَّاهُث حراً ، وتعباً ، وقلقاً للوصول ، حتى يكاد قلبه ينزع من بين أضلاعه مع كل زفير ليعاد مع الشَّهيق.

إنها لغة المنعة والباعث هو النفس الجادة سعياً لبلوغ المراد. والمصدر هو الجسد. فهو متخطّ لقفر العدم الصحراوي وخرقه ، فعِبارَة / وخرق نظهر الترس قفرٍ قطعته.. / ، تأكيد نفسي مجهد لبيان جهد الجسد في الاجتياز ، المترافق بإيقاع أنفاسه الحارّة الصادرة لهاثاً مع وسوسة السين وتواتر القاف ، فجُلجلة الصوت الجسدي المنيع مترافقة وجُلجلة النفسِ الثائرة.

الإصرار والتحدي قادا الجسد إلى أن ألحق أول الصحراء بآخرها (فألحقت أولاه بآخره..). مشياً على الأقدام ، في صورة تبلغ فيها لغة الجسد المنيع ذروتها ، صدره قدمين تجتازان الصحراء بإصرار وتحد ، وزمن قياسي قصير يلح الشاعر على ذكره مؤكداً أن ما بعد الاجتياز فرجٌ. ففي أعلى القنن هو موضوع الجسد ، وفيه الشموخ والمنعة المبحوث عنهما.

وفي صورة أخرى هي صورة التيوس العذاري اللاتي / ترود ... / حوله ، فمتها يستمد قوته أيضاً . / ترود الأواري الصحم حولي كأنها / ، لقد جعل الشاعر من نفسه محور المكان والزمان والحدث ، تحدياً للزمان المخور . فأن دور حوله أجساد المنعة بإعجاب ، فهذا يعني أنه سيدها ، بل سيد المنعة . إنها صورة ملأى بالمال النفسي والحسي ، / كأنتي من العصم / ، إذ يشبه ذاته بالوعل المنيع والذكر القوي الذي تبحث عنه الإناث ؛ لتستمد منه قوتها . بعد أن تهيأ له أنه الأساس .

ولم يكتفر الصعاليك بتصوير ما أشير إليه من طاقات جسدية فعّالة ، كانت تخارجاً حسيّاً لمكنونات نفسية ، كالمرقبة ، والوعل ، الصَّحراء إنما جسّدوا المنعة في الجسد المنيع المرافق لأجسادهم ، بل الممتد منهم إنه السَّلاح ، العامل الكبير الأثر في حماية جسد الصعلوك ، والسَّلاح للصعلوك ، هو الحماية الوحيدة التي يتقي بها أذى الناس ، ويستعين بها في القضاء على خصمه ، وهو السيف والقوس والرمح ، والدرع ، والمغفر ، وكان لا يفارق سلاحه ؛ لأنه لا يدري حتى ينقض عليه عدو له فيقتله ، فكان لا بدّ له من حمل سيف معه ، واعتناقه له حين نومه ، وقد عدّ عروة

بن الورد)، و(عمرو بن برة) السلاح رأسهما الذي يتكلمون عليه في هذه الحياة⁽¹⁾.

وطبيعي اقتناء الصعلوك سلاحاً، ملازماً له، فحياته بالغة الخطورة، ولا سيما أنه عد السلاح ركناً أساساً من أركان جسده، فهو امتداده الجسدي الصلب المنيع. ومن أهم الأسلحة التي اعتمدها الصعاليك: أسلحة الهجوم كالقوس والسهم والسيف، إضافة إلى أسلحة الدفاع، التي سبق ذكرها (الجسد العادي).

ولنبداً بسلاح الهجوم الأول لدى الشنفرى، الذي يفخر في إحدى مقطوعاته الشعرية باستخدام القوس لرميه أحد أعدائه بسهم قوي لا اعوجاج فيه، واصفاً إياه بأجمل الصفات، فاخراً بقوة ومنعته، وتحصنه به من غدر الزمان، في قوله⁽²⁾:

وَمُسْتَبِيلِ ضَافِي الْقَمِيصِ ضَمَمَتْهُ	بِأَزْرَقَ لَا يَنْكُسِ وَلَا مُتَعَوِّجِ
عَلَيْهِ نُسَارِيٌّ عَلَى خُوطِ نَبْعَةٍ	وَفَوْقِ كَعْرَقَوْبِ الْقَطَاةِ مُدْخَرِجِ
وَقَارِبَتْ مِنْ كَفِّيْ ثُمَّ نَزَعَتْهَا	بِنَزْعِ إِذَا مَا اسْتَكْرَهَ النَّزْعُ مَحْلَجِ
فَصَاحَتْ بِكَفِّي صَيْحَةً ثُمَّ رَاجَعَتْ	أَنْيْنَ الْمَرِيضِ ذِي الْجِرَاحِ الْمُشْجَعِ

يختصر الفعل /ضممته بأزرق/ صوت جسدين الأول هو جسد الشاعر المنيع، الذي ضم المستبسل في فعل حركي صائت بقوة، عبر السهم الصلب ذي الصوت الأصم، والأمنع، وهو الجسد الثاني الممتد من ذراع الجسد الأول.

(1) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، 611/9.

(2) ديوانه، 40. المستبسل: الذي يقبل على الحرب مستقلاً، الأزرق السهم، النكس: السهم الذي ينكسر مشق رأسه، فيجعل أعلاه أسفله، النساري: ريش النسر، الخوط: الفص الناعم، النبعة: واحدة شجر النبع الذي تتخذ منه القسي ومن أغصانه السهام، فوق: موقع الوتر من رأس السهم، العرقوب من الدابة: هو في رجلها كالركبة في يدها، القطاة: طائر، المحلج: من حلج النداف القطن؛ إذا خلصه من بذره، المشجع: الكثير الجروح في جلد رأسه أو وجهه.

فبتقرير مفصلٍ يخبر الشنفرى مؤكداً، أهمية الجسد المنيع /السهم والقوس/ لجسده فهما الأكثر صلابةً ومنعةً وحدةً، والأكثر تجلياً للغة الفعل الحركي الصائت، ففي قوله /ضمته بأزرق لانكس ولا متعوج/ يفتخر الشاعر بتحقيقه الوجود الذاتي المستمد من منعة السلاح بوصفه امتداداً للجسد.

ففي صورة نسمع منها ضجيج الحرب في صلصلة السلاح، ورنين القوس، واختراق السهم الأجساد. ووقع الأقدام على الأرض بقوة من يريد بثق نبع الحياة، يصلنا صوت الجسد المنيع وتجلياته، فالسهم الأزرق جسد صلب يحمل في ازرقاقه الموت رداً على قهر الزمان ومرارته، وفي ضم الشاعر صدر المقاتل المستقل هجوماً إقباله السريع لضم الموت غير هباب ولا وجل، بخطوات متسارعة متقدة تشي بالمنعة.

وليزيد الشاعر من تأكيد المنعة يستحضر صورة القوس المؤنثة وأنيها الشجي، /فصاحت بكفي صيحة ثم راجعت.../، إنها الجسد المنيع، الطائع لليد، ذي الصوت الشكلي الواشي بمقتل جسد وانتصار آخر، ففي استقامتها وانسيابيتها صلابةً وتحدٍ، وصوت نشيجها هي لغة الألم النفسي، إنها لغة الشاعر المتألم، الحزين لواقعه حزناً، تحول إلى هجوم ودفاع ومنعة.

ففي إيقاع الأبيات نكاد نسمع رنين القوس وأنيها، ونسمع صوت الجسد الأصم في جلبة الحروف /ضمته بأزرق، فصاحت صيحة/ في صورة استعار فيها للقوس صفة الإنسان الناشج، المتألم، الصائح.

هي الإرادة القوية، وهمة النفس العالية من دفع الشاعر إلى تحدي الضعف جسدياً، والتمنع عنه، والتذرع بالقوة الجسدية قتالاً واستبسالاً وحياً بالوجود. فقد استطاع الشنفرى أن يعبر عن قوته الجسدية في لوحة من صور البطولة والشجاعة، وقد أثبت انتصاره فيها؛ ليؤكد لنا انتصار رغبة الوجود في أعماقه على جبرية القناء، تلك الجبرية التي مثلت أمام عينيه بصورة الفقر والجوع تارة، وبصورة مخاطر الصحراء وشعابها تارة أخرى، ثم بصورة المهاجمين تارة ثالثة. استطاع الشنفرى أن يفوقه تلك المشاق بشجاعته وإرادته الجارية في شرايينه، ثم حبه للحرية والحياة.

ووصف الشعراء لون القوس والسهم، رامزين من وراء اللون إلى أبعاد ودلالات لها جذورها في أعماق النفس، فاصفرار القوس، قد يرمز لدى البعض إلى الإشراق والأمل والنور، ولدى البعض الآخر يشترك لونها وصوتها بالرمز إلى الأنين والضعف والشكوى، ولدى فئة ثالثة ترمز إلى القسوة والتحدي، واحمرارها يرمز إلى نار الثورة الكامنة في أعماق النفس، والتي خرجت مترجمة آهات النفس وأحلامها فعلاً نضالياً وجودياً.

إضافة إلى القوس كجسد منيع، خازن طاقات الشاعر النفسية والجسدية، كان الرمح. فمما لا شك فيه أن الشعراء الصعاليك أولوا رماحهم وسنانهم عنايتهم الخاصة لما لها من أثر كبير في طرق باب القوة والوجود، من خلال استخدامها، مع القوس، كسلاح هجوم لإبعاد الخطر عنهم.

وفي صورة أخرى، رسمها عروة بن الورد له ولأصحابه، ملونة بفعل الرماح والسيوف، وما ينتج عن هذا الفعل من إحساس بالصلابة والمنعة، يقول⁽¹⁾.

سَتْفَزَعُ بَعْدَ الْيَأْسِ مَنْ لَا يَخَافُنَا كَوَاسِعُ فِي أُخْرَى السَّوَامِ الْمُتَفَرِّ
يُطَاعِنُ عَنْهَا أَوَّلَ الْقَوْمِ بِالْقَنَا وَيَبْضُ خِفَافٍ، ذَاتِ لَوْنٍ مُشَهَّرِ

تستمد هذه اللوحة فنيته من صدق مرماها، فالشاعر حريص كل الحرص على إبراز منعة جسده وقوته. عبر امتداداته، الخيل أولاً، فالرمح والسيف، أجساد ثلاثة تشكل المحور، والمنطلق الذي يبدأ منه الشاعر لإبراز قوته.

بدايةً، يؤخر الشاعر الفاعل، الخيل / سَتْفَزَعُ بَعْدَ الْيَأْسِ... /، ليبرز الجسد المغيب لغوياً، والحاضر صورة ومعنى، إذ يحمل الفعل /تفزع/ في طياته لغة الجسد والنفس معاً، فالإفزع من جسد الخيل - الشاعر الذي ينطلق؛ ليلغ نفس المفزوع إليه أو العدو والمغزو في حركة وجلبة وصوت حوافر تضرب الأرض ضرباً ينبى عن قوة ومنعة.

(1) ديوانه، 74. ستفزع بعد: يقول: سيفزع بعد من أمناء، فظَهَّ أن لا نفزو، كواسع: خيل تطرد إبلاً، تكسعها في آثارها، القنا: الرمح، البيض: السيوف.

وتختصر عبارة /من لا يخافنا/ القدرة على الفعل، والمنعة، فالذي لا يخاف هو القوي، وهو من سيفزع من قبل الأقوى.

في البيت الأول تصل لغة الجسد المنيع عبر الفعل ذروتها، فأن يهيب الجسد منتطقاً فاعلاً بقوة ومنعة، مقدماً، منفراً آخر /كواسع في أخرى السوام المنفر.. / فهذا يعني أن الفعل المنيع قد بلغ الذروة في إقدامه وتراجع الآخر، في منعته وضعف الآخر. وليس هذا فحسب، وإنما في المطاعنة بالقنا والسيوف /يطاعن عنها أول... / صوت آخر لجسد أصم، منيع يخترق الجسد الأضعف، إذ يكاد صوت الرمح في اختراقه ظهور من ركب الإبل يصل مسامعنا مع صليل السيوف النائلة من الرقاب. إنه صوت المنعة وجسدها الممتد من جسد الشاعر، وما تلك السيوف والقنا إلّا مسقط لمنعة الشاعر الجسدية، أو إحساسه بالمنعة، كما كان الخيل المسقط نفسه.

أما عمرو بن براقة فالرمح لديه ركن أساس من أركان وجوده، فهو منبت المنعة، ومستودع الصلابة، وسلاح المسير في زمن يعجز فيه الجسد ويكل عن المتابعة، يقول في ذلك معبراً⁽¹⁾:

وَكُنْتُ إِذَا قَوْمٌ غَزَوْنِي غَزَوْتُهُمْ فَهَلْ أَنَا فِي ذَا يَا لَهْمَدَانَ ظَالِمٌ
فَلَا صَلَحَ حَتَّى تُقْرَعَ الْخَيْلُ بِالْقَنَا وَتُضْرَبَ بِالْبَيْضِ الْخِفَافِ الْجَمَاجِمُ

في فعل الشرط وجوابه يكمن فعل الجسد المنيع، وفي استفهامه يبرر – الشاعر – لنفسه المنعة، /وكت إذا قوم غزوني غزوتهم.. /، ويؤكد إحقاق الحق وإنصافه المظلوم. فقوته الجسدية ومنعته عامل مبرر، ومن حق الجسد رد السوء عنه ولأم الجرح، تلك هي مقولة الشاعر التي يلخص عبرها وضعه النفسي والجسدي، إذ سرعان ما تهب النفس، متبهة الجسد، آن إحساسها بالخطر، لمسارعتة بالقوة والمنعة والصلابة عبر الرماح، /فلا صلح حتى.../.

(1) متهى الطلب، 202/4. أي لا أغزو إلا من غزاني، منتقماً منه، فأنا إذن غير ظالم، القرع: الضرب والردع، وأصله: أن يقرع الفحل إذا لم يكن كريماً، فيقرع أنفه بالرمح، حتى يرجع عن الطرقة.

فالصلح والسلام مقرونان بجسد المنعة / القنا والسيوف / ، والصلابة ، جسد
ممتد من جسد صلب هو جسد الشاعر ، فهما / القنا والسيوف / سبيل بلوغ الغاية.
وكأننا في بلوغ الشاعر غايته نسمع صوت خرق الرماح أجساد الخيول - الفرسان ،
رداً للظلم ، وصوت قرع السيوف ، مهشمة جماجمهم ، في صليل يشق عباب
الفضاء ، إنه فعل الجسد المنيع ، الممتد من جسد الشاعر ، بل الرمز لجسد الشاعر ،
الذي استطاع القضاء المبرم ، بفعل منعته ، على قوى الغدر والبطش ، الفرسان .

وأما عمرو ذو الكلب ، فيُعنى بوصف نصال سهامه المنيع ، التي يمكن أن
يكمن في سنانها الموت لجسد العدو ، فهي حيناً رماح طائرة يكسوها ريش منسول ،
وحيناً آخر شوك عضاء ، في قوله ⁽¹⁾ :

وَتَجْرَأُ كَالرَّمَاكِ مُسِيرَاتٍ كُسَيْنَ دَوَاخِلِ الرِّيشِ النَّسَالِ
وَفِي قَعْرِ الْكِنَانَةِ مَرْهَفَاتٌ كَأَنَّ ظُبَاتَهَا شَوْكُ السِّيَالِ

تفوق الرماح وفعلها في الأجساد ، فعل السهام لدى الشاعر ، فهي الجسد
الأميع - برأيه - والأكثر قدرة على المواجهة ، لقوتها ومتانتها ، ففي قوله : / وتجرأ
كالرماح مسيرات .. / يشدّد على فاعليتها ، وفعاليتها في آن معاً ، إذ تعكس الصورة
صوت الرماح المسيرة ، المرمية باتجاه هدفها ، والممتدة من جسد الشاعر مقطعة
سكون الهواء ، محولة إياه إلى صفيح حاد يوحى بحدة الجسد ومنعته ، وصلابته . وفي
إصراره على المنعة يصور الشاعر السهام المرققات الحاديات حدة الجسد وصلابته ،
/ وفي قعر الكنانة مرهفات ... / ، فهي الزاد وهي الصديق ، إنه يؤكد فعاليتها في
الأجساد الضعيفة ، وتذكرها على تحقيق المراد ، ففي رقعتها حدة تشبع حلم الشاعر
بالقوة والفعل والصلابة لمواجهة لقوى الغدر . إن رغبة الشعراء في تجسيد منعه
السلاح ، كجسد متمم لجسدهم ، ومستمد منه ، لاتعدو كونها تعويضاً عن شعور

⁽¹⁾ انتهى الطلب ، 301/9 - 302 . ثجر : نصال عراض الأوساط ، الواحد أنجر ، النسال :
التي قد نسبت ، الكنانة : الجعبة ، مرهفات : مرققات ، يعني سهاماً ، الظبة : الحد ،
السيل : شجر من العضاء ، مرهف : محدد .

ينقص الواقع ، وافتقاره إلى أسانيد الإحساس بالوجود ، فالضعف الذي اعتري الشعراء إنما هو عجز أمام واقع مفروض ، ودوا تغطيته باللجوء إلى مبدأ القوة ، كأسلوب به يتخطى الجسد ما هو قائم ضعيف.

أما السلاح الذي احتل المرتبة الأخيرة في جعبة الصعاليك ، فهو السيف ، نظراً لقلّة أهميته لديهم ، وقلّة أهميته مستمدة من ندرة استخدامهم له ، إذ كانت المواجهة وجهاً لوجه مع الطرف التقبض نادرة الحدوث ، فقد قامت حياتهم على مبدأ الصيد والقنص ، وسلاحهم في ذلك السهم والقوس.

ولا نغالي ، إذ قلنا : إن السيف حامل آخر لقوة الصعاليك ، وممثل لها ، وامتداد لشخصهم الحالم بالوجود ، فقد رسم الشعراء السيف ، بدقة ، واصفين أجزائه ، مادحين أشكاله ، في حديث ينم على فخرهم بنفوسهم ، وأجسادهم المنيعه ، فهو المصقول ، والمسنون ، والأبيض ، و...

ولنبداً بسيف الشنفرى الجسد المتيع ؛ الذي خلّصه من شوائب الفناء ، وغوائل الدهر ، حين غرزه في جسد أعدائه ، في قوله ⁽¹⁾ :

وَأَبْيَضُ مِنْ مَاءِ الْحَدِيدِ مُهَنْدٌ مُجِذُّ لَأَطْرَافِ السَّوَادِ مِقْطَفٌ

إن انتقام الشنفرى بالسيف من أصحاب السّواعد ، إنما هو إحياء لروحه المتعبه ، المرهقة ، المستلبة ، وإعادة للبياض الذي غطّاه سواد النفس واللّون ، ففي بياض السيف بياض الفعل وجدته ، وإشراق النفس بفعل الجسد ، وفي لمعانه بريق الحياة كيف لا...؟ وهو / مُجِذُّ لَأَطْرَافِ السَّوَادِ مِقْطَفٌ / ، تلخص هذه العبارة منعة السيف وصلابته ، وفعله في تقطيع الأجساد الضعيفة ، فهو كما أصدر صوت المنعة والقوة في تقطيعه تلك الأعضاء ، أبرز لغة الفناء في سقوطها الأرض ، وإيقافها عن عملها. وكأننا بذلك الجسد الذي قُطِعَ وجذَّ وقطف ما يريد قطفه يلوح أمام ناظرنا يعلن منعته.

(1) ديوانه ، 53 . مجذّ : قاطع.

أما تأبط شراً فيعرض علينا صورةً طريفةً لسيفه، رمز الحدة والمنعة، والصديق الذي لا يفارق حتى يُبلى محمله، في قوله ⁽¹⁾:

قَطَارٌ يَقْهَفُ ابْنَةُ الْجِنِّ ذُو سَفَاسِقٍ قَدْ أَخْلَقَ الْمَحْمَلَا
إِذَا كُلُّ أَمْهَيْتُهُ بِالصَّفَا فَحَدُّ وَلَمْ أَرِهِ صَبِيحًا

منذ البداية تنجلي صورة السيف المنيع، الذي أطاح برأسه الغول وأسقطه أرضاً / فطار بقحف ابنة الجن... / في صوت يشق تيار السكون ضجيجه، صائح بمنعة وقوة لا مثيل لهما. فقد أعمل الشاعر جسده بكل ما أوتي من قوة نفسية وجسدية، ومنعته ممتدة من ذراعه - السيف - على دحر الرأس، مكمّن الشر والغدر.

ما هذا السيف الفاعل إلّا المعادل الموضوعي لجسد الشاعر، الذي تحدّى الضعف وحاول إثبات الذات، بعد سوء نفسي وجسدي دام طويلاً. وكان البيتين تجسيد من الشاعر، لمحتواه، وإيغال في تقديم بديل العجز النفسي، والانهدام الجسدي وهو المنعة المقتبسة من السيف.

ومن غير عمد في تجويد اللفظ، وفنية الإبداع، ومباشرة التعبير، يسقط عروة بن الورد منعته النفسية على جسده الممتد من جسده الحقيقي السيف، في قوله في بيتين من قصيدتين، يقول في الأولى ⁽²⁾:

لِسَانٌ وَسَيْفٌ صَارِمٌ وَحَفِيزَةٌ وَرَأْيٌ لِأَرَاءِ السَّرْجَالِ صَرُوعٌ

(1) ديوانه، 165. القحف: العظم الذي فوق الدماغ من الجمجمة وما كُسر منها، ابنة الجن: الغول، ذو سفاسق: السيف، وسفاسقه: طرائقه، الواحدة: سفسقة، وهي شطبة السيف، كأنها عمود في = منته، وأخلق المحمل: أي أبلى حمائله لثقله ودوام حمله، كَلَّ: من الكلال والتعب، وافتقاد القدرة، أمهى السيف: أي أحده ورققه، الصيقل: شحاذ السيوف، وجلاؤها.

(2) ديوانه، 96.

وفي الثانية ⁽¹⁾ :

يَكْفِي مِنَ الْمَأْثُورِ، كَالْمِلْحِ لَوْنُهُ حَدِيثٌ بِإِخْلَاصِ الذُّكُورَةِ، قَاطِعُ

فالسيف ناقل لمبتغى الحفيظة، ومعبر عن إرادة النفس، وهنا يتعاقب الجسد مع النفس في صورة تنضح بالقوة والوجود، ملونة بفعل الجسد المنيع، / ورأي لآراء الرجال صرّوع /، ففي هذه العبارة يصلنا، مع جلجلة حروقها صوت صرع الرجال بالسيف، وصلصلته قبل اختراقه أعناقهم مطيحاً أجسادهم، إنه صوت المنعة. وفي البيت الثاني يؤكد ابيضاض فعله، الباعث لايبضاض الأيام، وإشراق اللحظات التي طالما حلم بها الشاعر، إنه بياض الوجود، وبياض الجسد والنفس، الذي حققه بالسيف المنيع.

يطرح الشاعر أفكاره في القوة والمنعة كردّ منه على الضعف والنقص اللذين اعترياه في حياته الاجتماعية، فهو يعارض حس اللاتناء بالمنعة والقوة، ومن هنا كان السيف رمزاً لرادم هوة اللاتناء التي عززتها القطيعة بين الشاعر وقبيلته.

والحق يقال: إن دافع النفس إلى حس الوجود هو من قاد الجسد إلى الصرّاع، ومن هنا أتت المفردات موائمة ليواسة الموقف وخشونته، والحركية التي تحتزنها الألفاظ (تهادى، فجال، فكر، أرهقته، يشك) هي المباين الأكيد للغة الجسد النابعة من النفس، فالشاعر يرى في الزمن قوة تدمير كامنة في الأشياء، وعاملة على سحقها من الداخل، ولذا يقدم موقفاً هروبياً وجودياً في شكه الرمح في جسد الغدر الزمني.

أما سيف صخر الغي الهذلي فشفرتان رقيقتان تعادلان شفار الزمان الهادم، ولقوته لا تقوى أشد العظام على ضربته، إنما تتكسر تحتها قطعاً، إذ يقول ⁽²⁾ :

⁽¹⁾ ديوانه، 97. السيف المأثور: في مته أثر، الملح: الشحم الأبيض، أخلص ذكوره: بقل - دة.

⁽²⁾ دوان الهذليين، 60/2. خشيت: طبعه، مهو: رقيق فد أمهي فرنده، ريد: لمع مخالفة لسائر لونه إلى السواد، وهي من الريدة، فليت وفلوت واحد، أريج: قرية بالشام لها أريجاء، باء: صار، رجع ولم أكد أجدل له نظيراً، فلوت: بحث، تتر: تقطع وتندر، المذكي: المسن، قصد: كسر، واحدها: قصدة، الحسام: القاطع من السيوف.

وَصَارِمٌ أَخْلَصَتْ خَشِيَّتُهُ أَبْيَضُ مَهْوٍ فِي مَتْنِهِ رَيْسُ
فَلَيْتُ عَنْهُ سُيُوفَ أَرْيَحَ حَتَّى تَبَى بَاءً يَكْفِي وَلَمْ أَكْدُ أَجْدُ
فَهُوَ حَسَامٌ تَبْرُضَرْتُهُ سَا قِ الْمَذْكُورِ فَعَظَمَهَا قِصْدُ

يكمن ابيضاض الفعل ومنعته في ابيضاض اللون، ومن هنا يعد الشاعر
السيف مسقطاً لحلم الوجود، فصرامته هي صرامة جسد الشاعر في فعله، وفراسته
في الجودة إنما هي فزادة في قوة الشاعر النفسية. ورقته هي رمز لركة الحياة المحلوم بها
بعد الجفاف الطويل. وفي لمعان السواد أمل بإشراق ليالٍ طال سوادها.

يتراءى لنا الشاعر الفاخر المفتخر بسيفه الجسد الصلب المنيع، الممتد من ذراع
قوية، ملوحاً به نحو الأعلى والأسفل، مطي بمن أمامه، مقتصاً من غدر الزمان،
أو محاولاً الاقتصاص. يُقَطِّعُ به جسد العدو في صورة مريضة، وصوت منيع صلب،
ففي قوله: (فَهُوَ حَسَامٌ تَبْرُضَرْتُهُ ...) إجلالاً لصوت المنعة، في تقطيعه الأجساد
الأخرى، ورميها أرضاً مصدره ذاك الصوت العنيف عنف السيف.

وفي إكثار الشاعر من ألفاظ القوة والمنعة (صارم، أبيض، سيوف، حسام،
نتر، قصد ..)، تأكيد قوته إذ نشعر وكأنه يريد في كل محاولة له للخروج من دائرة
المنعة، معاودة الدخول إليها، فهاجسه الوحيد هو الانتقام بصلابة السيف. فاسم
الفاعل (صارم) يشي بمصدره الذي يعتري النفس والجسد / الصرامة والحدة /،
صفتا الزمان، وفي فليته عن السيف (فليت عنه ..) بحث جسدي وسعي جاد
للوصول إلى الذات المحققة.

ومن هنا: كان للصلابة والقوة والمنعة الجسدية أثر كبير في إحساس الصعلوك
بذاته، وفي رده صفعات الدهر القاسية " فالذات إنما هي هدف إنساني، وتحقيقها
نفسياً واجتماعياً ينسلك في كيان المرء كله، وهو هدف يملأ مسرح الحياة كلها
بالنسبة للإنسان، وعندما يعقد الإنسان العزم، ويشحذ إرادته ويحدد لنفسه هدفاً
مشروعاً يسعى إليه بمجد وتفكير، فإنه سيلغى دون ريب " (1).

(1) علم النفس وتطبيقاته التربوية والاجتماعية، د. عبد العلي الجسماني، 310.

5 - الجسد الثائر:

كيف لا يثور الصعاليك على سلبات واقعهم ، ويصححوا مساره ، معتمدين الجسد جسراً للوصول ؟ " فهم الخلفاء والأغربة والذين شذوا عن قانون القبيلة ، وحملوا السيف ؛ لإعادة التوازن الاجتماعي ، فالحياة خلت من الموازين والمقاييس في بيئة كان فيها الفقر المدقع يقتل البعض من الجوع ، ويوقع بالأغنياء من التخمة " ⁽¹⁾ ، فبالفعل الثوروي استقر ميزان الحياة - قليلاً - وقوم بعض الاعوجاج الاجتماعي ، تقوياً عملت عليه الإرادة النفسية الساعية نحو الحرية ؛ لأن " منعكس الحرية في قلب الإنسان أعمق بكثير من أن يتحمل السلاسل بدون تعلمل . تلك كانت دوماً خميرة التمرد ، أول تظاهرة للصراع التاريخي بين الأغنياء والفقراء " ⁽²⁾ .

فبدافع من إرادة الحياة ، تم تجاوز الواقع المأساوي المعيش ، ومن هنا يرى أدلر " أن الشعور بالنقص يدفع الإنسان منذ صغره إلى البحث عن وسيلة يخفف من شعوره الذاتي . فيلجأ العقل إلى السيطرة كوسيلة تخفف من شعوره بالدونية ، وتأخذ الرغبة في السيطرة صوراً متعددة ، كالإحساس بالارتفاع ، والشعور بالرجولة ، وهذه الأساليب هي نماذج سلوكية تهدف إلى التعويض " ⁽³⁾ وقد قاد ضعف البنية الفيزيولوجية ، إضافة إلى القصور الاجتماعي والاقتصادي عن بلوغ المراد ، على التعويض عن هذا السلب ، بالتفوق الجسدي النفسي ، والمترجم بسيطرة الجسد وانتصاره في بلوغه المكان المراد ، والموقف المحلوم به ، في قوة دينامية ، وآلية سيكولوجية عائدة لتطور نفسي داخلي .

ومن هنا انطلق الصعلوك باحثاً عن الذات وعلاقتها ، بالكون والوجود . إذ اقتضت إرادة الوجود ضرورة امتلاك القوة حصناً منيعاً من التدمير ، وقد رأى د.أحمد محمود الخليل أن : " ثمة عناصر جوهرية في شخصية البطل الجاهلي ،

⁽¹⁾ الصعاليك في العصر الجاهلي ، أخبارهم وأشعارهم ، محمدرضا مروة ، 3 .

⁽²⁾ العبودية ، موريس لانجليه ، 94 .

⁽³⁾ الشخصية في ضوء التحليل النفسي ، د . فيصل عباس ، 119 .

لا نتحقق البطولة إلا بها، من أبرزها: أن يكون البطل صاحب قضية، وأن يتصرف في سلوكه تحت وطأة الشعور بالالتزام، وأن يعيش إحساساً عميقاً بالمسؤولية، وأن يجمع بين القوة الجسدية وقوة الإرادة، وأن يتصف بروح المواجهة (الإقدام)، ويخوض الصراع بجسارة ضد الخصم⁽¹⁾.

وقد تمثل أغلب الشعراء الصعاليك سلوكاً تلخصه مقولة ألبير كامو: "عش ثائراً على الحياة، ومت ثائراً على الموت".

ولنبداً بالشنفرى الشاعر الثائر المنرد إثر اضطهاد وقهر مريين، فقد ثار على قومه بني الأزد، وأعلن عليهم الحرب قائلاً: "أما إني لن أدعكم حتى أقتل منكم مئة بما استعبدتموني"⁽²⁾ فشرع بعد ذلك يغير على سلامان والأزد، فراح يقتل كل من يراه، ويعتبر قتاله لهم حقاً ينبغي أدائه.

فكان تمرده في ثورته تقويضاً لعرف اجتماعي جائر، وذلك في تصفيته أجساد بعضهم، وها هو ذا يقدم "منى" وبها قاتل أبيه حزام بن جابر، فيبادر بقتله غير عابئٍ بقدسية الإحرام، إذ يقول مفتخراً بثورته تلك، على مقوضي سلامة حياته، وهادمي بناء وجوده الأساسي⁽³⁾:

قَتَلْنَا قَتِيلًا مُحَرَّمًا بِمَلْبَدٍ جِمَارَ مِنَى وَسَطَ الْحَجِيجِ الْمُصَوِّتِ
جَزَيْنَا سَلَامَانَ بْنَ مَفْرِجٍ قَرْضَهَا بِمَا قَدِمْتَ أَيْدِيَهُمْ وَأَزَلْتَ

(1) في النقد الجمالي، 131.

(2) المفضليات، 197.

(3) ديوانه، 37. المحرم، الداخل في الحرم، ملبد: إشارة إلى عادة العرب في العصر الجاهلي بدهن شعورهم بشي من الصمغ للتبديد، المصوت: الذي يجهر بصوته في الدعاء ونحوه، الجمار: الحصى التي يرميها الحاج في منى، ومنى مكان في درج الوادي الذي ينزله الحاج ويرمي فيه الجمار من الحرم، سلامان بن مفرج: بطن من الأزد، أزلت: قدمت، وهنى بي قوم: إنه حين أخذ رهينة فبقي في القوم الذين أخذوه، وصارت نصرته لهم، فتت: دقت وكسرت، الغليل: حرارة العطش، وهو هنا العطش إلى القتال، والمعدي: موضع القتال، يقول: بردنا غليلنا بقتل عبد الله وعوف.

وَهَنَّى بِي قَوْمٌ وَمَا إِنَّ هَنَاتِهِمْ وَأَصْبَحْتُ فِي قَوْمٍ وَلَيْسُوا بِمَنِّي
فَإِنْ تَقْبِلُوا تُقْبِلْ بِمَنْ نِيلَ مِنْهُمْ وَإِنْ تُدْبِرُوا فَأَمْ مَنْ نِيلَ قُتِّتِ
شَفِينَا بِعَبْدِ اللَّهِ بَعْضَ غَلِيلِنَا وَعَوْفٍ لَدَى الْمَعْدَى أَوَّانَ اسْتَهَلَّتْ

نفس ناثرة لا حد لثورتها، دفعت الجسد بطاقاته الحرة لنيل المراد، فكانت إزالة الآخر وإفناؤه قتلاً وتدميراً، وهذا ما يعكسه الشاعر بداية في تقريره المؤكد /قتلنا قتيلاً... / إذ تبرز صورة التقتيل والتفريق في جسد القتيل تدفعه النفس الناثرة المضطربة بالأنفاس .

ورغم دونية الفعل، المتجلية في القتل في مكان محرم، فإن اضطراب النفس وهدفها في تحقيق الذات يشفعان لصاحبها فعلته، وكأنه روح الحياة تكمن في الثورة على الآخر قتلاً وتجهيزاً (قتلنا، جزينا ..) أفعال تعكس صورة فاعلها المجهز بنفس غير هيابة على المفعول به (قتيلاً، سلامان بن مفرح ...) بإيقاع صاحب يتساقق وحال النفس .

الجزء قصاص، والقتل قصاص، وفي القصاص صوت نفس صرعى وجسد مريع، ونفس ناثرة وجسد فاعل. إنه الهياج ما قبل السكون والانفعال ما قبل البلوغ، فبالثورة بدأ الشاعر لأنه لم يلق الهناء يوماً، وسط هؤلاء القوم (وهنئ بي قوم، وأصبحت في قوم)؛ فهم رمز الزمان القاسي الذي جره من منبته، وأضاعه غرباً في غياهبه، ومن آهات الزمان وغرائبه نشبت بذور الثورة، وأينعت مع كل فجر عاشه لتنفجر عهداً جديداً بعد قتل وتفريق، وكأننا بالشاعر يستحضر لذاته حالة هدوء، يستذكر خلالها دوافع التمرد والتحدي لديه . مسوغة لذاته فعل القتل والتفريق، قبل أن يعود، وينبض متسارع، وعطش كبير إلى الحرية، (شفينَا بَعِيدَ اللَّهِ ..)، إلى عبد الله رمز الوجود العائد، بعد إحراقه تيارات العدم.

لقد استطاع الشاعر تجسيد النار المشتعلة في أعماق نفسه، انفعالاً وتحدياً وثورة، وتصريف النار وترجمتها بفعل الجسد، فكان القتل وكان الجزء شفاء .

ومن هنا قاد انسحاق الشاعر أمام مرارة واقعه، وغرته أمام قحل نفسه إلى سلوك عنيف نابض بحس الفعل والحركة، إذ تساوق هذا النبض السريع مع إيقاع الأبيات وحركة النفس النائرة. فقد تحولت الإيقاعات الداخلية إلى نوع من الجلبة الصوتية، (قتلنا قتيلاً، جزينا، فإن تقبلوا، شفيئنا ..) أفعال تعكس فعل الثورة الجسدية، وهذا ما جعل الشاعر، يتحرك في تشكيل قصيدته وفق موجات ذبذباته النفسية وتوتراتها. وأكثر ما كان يقلق عروة هو طمع المترفين الذين لا يكفهم تكديس الأموال، وإنما يلجؤون إلى الاستخفاف ببؤس الفقراء، والبخل على المحرومين، لذا كان من استحقاقهم السلب والنهب والقتل. وها هو ذا مع مجموعة من صعاليكه، يلتقون في ماوان بأحد الأثرياء، ومعه مائة من الإبل قد فر بها من حقوق قومه، فقتله عروة وأخذ إبله وامراته، وكانت من أحسن الناس"، فأتى بالإبل أصحاب الكنيف، فحلبها لهم، وحملهم عليها، وقال عروة في ذلك⁽¹⁾:

لَعَلَّ انْطِلَاقِي فِي الْبِلَادِ وَيَغَيِّرِي وَشَدِّي حَيَازِيمَ الْمَطْيَةِ بِالرَّحْلِ
سَيِدْفَعُنِي يَوْمًا إِلَى رَبِّ هَجْمَةٍ يَدَافِعُ عَنْهَا بِالْعُقُوقِ وَبِالْبُخْلِ

يعكس الشاعر فعل جسده الثائر في انطلاقته من مكان لآخر، انطلاقاً حركياً متساوياً في سيرورته مع قوة نفسه التي تحث الجسد على فعل التغيير، وعبرة (لَعَلَّ انْطِلَاقِي فِي الْبِلَادِ وَيَغَيِّرِي)، تجسد ابتغاء النفس التغيير، وانطلاق الجسد لفعل ذلك، فالانطلاق السلوكي تغيير لواقع الضعف والهزيمة.

ويبدو الشاعر وكأنه يلد، في ثورته هذه، عالماً محدثاً، يقلب القاعدة رأساً على عقب، ويقوم السبيل المعوج في ثورته على السلب، هي لحظات تصطرع في الأعماق لتخرج فعل دفع وهجوماً جسدياً (سيدفعني يوم ..)، رداً على استلاب الزمان له، وللحظاته الجميلة. لقد أثر الجسد القوي في النفس الحاملة بالوجود، فقوى من عزيمتها وإرادتها، حتى غدت هي الدافع للجسد إلى الثورة والتحدي.

(1) ديوانه، 115 - 116. حيازيم: جمع حيزوم، وهو ما اكتف الخلقوم من جانب الصدر، سيدفعني يوماً إلى رب هجمة: الإبل من خمسين إلى ستين، يدافع عنها: أي يدفع عنها، لا ينحليها فيغير عليها ..

كيف لنا ألا نشفع لعروة بن الورد ثورته على محيطه الاجتماعي المتناقض المُغْرَب، وعلى أبيه الذي أثر أخاه عليه، وعلى أخواله من قبيلة "نهد" الذي غير بهم طويلاً، وعلى لؤماء المجتمع وفساده، كانت ثورته "في سبيل تأمين مجتمع يسوده العدل لهؤلاء الذين لا يجدون لهم مكاناً في مجتمع يفرض عليهم أن يقيموا خلف أدبار البيوت، يفضون أبصارهم حياءً من الناس الذين تنكروا لهم"⁽¹⁾، ومن هنا برز نزوعه نحو العدالة الاجتماعية في ثورة على التمييز الطبقي والفوارق العرقية، فكان أبا الصعاليك، وزعيم الثائرين.

إذن، اقتضت ثورة الصعاليك تغيير أخطاء المؤلف، وعكسها، وهي "لا تعني نهاية موات الآخرين فحسب، إنما بدء مرحلة الحياة.. الحرية الثائر إذا، هو الفرد، المعيشة الثورية: هي الإبداع.. العطاء.. التضحية.. إن الثائر شاهد عصره"⁽²⁾.

وفي تمرده (السليك) على واقعه ابتغى تخطي المؤلف، وقد أظهر فرسه الموصوف ذلك، حين ناب في فعله عن فعل جسد الشاعر، فكان رمزاً له، وذلك في قوله⁽³⁾:

كَأَنَّ مَنَآخِرَ السُّنْحَامِ، لَمَّا دَنَا الإِصْبَاحُ، كَيْسَرُ مُسْتَعَارُ
وَيَحْضِرُ، فَوْقَ جَهْدِ الْحُضْرِ نَصًّا يُصِيدُكَ، قَافِلًا، وَالْمَخُ رَارُ

ثورة جسدية على مألوف الواقع، تطبق من خلال المعادل الذاتي والموضوعي لجسد الشاعر، الفرس الذي أسقط عليه طاقاته النفسية وإمكاناته الجسدية؛ ليثور متمرداً، متخطياً كل رث ويال. ففي تتابع أنفاسه وتلاحقها نسمع صوت الجسد

(1) عروة بن الورد، د. إبراهيم شحادة الخواجة، 112.

(2) الإنسان شكل، رائق علي النقري، 64.

(3) ديوانه، 72. مناخر: جمع منخر، وهو الأنف، الكير: الزرق الذي ينفخ فيه الحداد، كير مستعار هنا: شديد التأثير في سعر النار، أي تأجيحها بسبب سرعة حركته، يحضر: يرتفع في عدوه، الجهد: الطاقة، النص: أقصى ما تقدر عليه الدابة في السير، يصيد: يصاد لك، قافل: ضامر، المخ رار: مخ العظام ذائب، فاسد من الهزال.

الثائر، فهو تتابع متساق وحركة الفرس، المتسارعة نحو قلب الموازين، وإحقاق الحق، فلجهد السرعة والتحدي الموضوع نصب العين بدت مناخر النحام ككبير يُخرج أحر الأنفاس بعد أن يستقبل أبردها، إنه بوابة الجوف المحموم، النفس الثائرة حُتْقاً وتمرداً إيذاناً ببداية الحرية، إنها نار الوجود تريد أن تحرق مظاهر العدم. نار مترجمة في لغة الجسد الصادح والذي يعكسه لهاث النفس الذي يصل زفيره قبل شهيته إلى آذاننا متتابعين. ولا يخفى ما في لغة الأقدام الضاربة الأرض من ثورة وغنف نفسي وتحد.

إنه الفرس الرامز إلى ذات الشاعر الثائر، هزاله هو هزال الشاعر، وضموره من ساعده على بلوغ المبتغى بعد شق ديجور الظلام النفسي.

في العدو تجاوز المألوف، في الأنفاس المحترقة احتراق له، واستعداد نفسي للانتصار، فلفظة (مستعار) تعكس صوت الجوف الذي يغلي مستعيراً، رافضاً كل سلب، كجوف فرس امرئ القيس (غلي مرجل)، وفي عبارة (جهد) نكاد نسمع ونرى حريرات الطاقة وجهد الجسد، وتبرز عبارة (والمخ رار) تجليات الجسد الحقيقي، الفاعل قضاءً أو استمراراً بسبب اختفاء الشحم واللحم عنه، فاختفاؤها يرمز إلى القدرة على فعل التغيير.

من المؤكد أن الشاعر أراد تجاوز الرأهن، لأنه أسود اللون، مغذب، وقد حرك الوعي الكامن في الأعماق خلايا الجسد، وطاقاته إلى أن تخرج فعلاً حركياً يتساون مع الأنفاس الحارة. إنه ينم على حاجته إلى الفعل والقوة.

يتجلى حمل النفس على الخطر، في ثورة الجسد تجلياً واضحاً، وذلك في مجاهدتها إلى أقصى درجات القوة، ويعود ذلك إلى الإرادة التي تتطلب جهداً، على حد قول هنري أبي خاطر، الذي يزيد: "وهي ليست نزولاً عند الهوى، والميل، فما يدخل في غرائزنا لا يدخل في إرادتنا، وما سار على طريق الحس والخير كان نتيجة التفكير الواعي يبعد عن الغريزة، ويلحق بالإرادة" ⁽¹⁾، قد

⁽¹⁾ نظرات في الحتمية والجبرية، 49.

بصيب أبو خاطر طرف الحقيقة من جانب ، ويحيد عنه من جوانب أخرى ، إذن الجهد المبذول ، والذي يصل يصل صاحبه بمراحه ، إنما هو ميل إلى المراح وحب به ، وللقتاء على الغريزة ، أو لإقامها يتطلب إرادة ، وغريزة الحياة هي من قاد الصعاليك ، ووجه إرادتهم ، فلا فرق كبير - إذن - بين الإرادة والغريزة .

وإذا كان الجسد في الثورة ، هو الأداة ، فإن النفس كانت القائد المحرض ، والواعز والمنبه للجسد ، انطلاقاً من حس نفسي دفين بالاندحار . وقد نشأت ثورة النفس من ضرورات ملحة على العقل الإنساني لتحقيق أعلى درجات الوجود ، فقي أعماق كل إنسان إرادة جامحة للقتاء على كل سلب ، والجسد ، هو مثل المقاومة ، و" الثورة النفسية لا تتحقق إلا بالانتصار على الخوف الذي يهدم قوى الإنسان البانية ، ويحولها إلى قوى مهدمة ، ومدمرة ، الخوف الذي يحول الحياة إلى جحيم وموت ، والعقل إلى متاهة ، وتتجلى الثورة النفسية في الانتصار على الجهل الذي يمهّد السبيل للشر ، وهكذا تكون هذه الثورة صرخة الوجدان المثالية ، المتسامية في أعماق الإنسان ؛ ليتنصر على إشرارات الإنسان العتيق ، وليعود إلى الحقيقة التي أضاعها ، إلى الإنسان الجديد .. إلى توحيد عناصر الكيان ، إنها عودة الثنائية إلى الوحدة " (1) .

إذن ، رسم الصعاليك خارطة وجودهم وساروا عليها عبر أجسادهم ، فكان الجسد القوي الفاعل مرآة النفس الحاملة بالوجود ، مرآة صلبة متينة تعددت صورها ، وتجلياتها .

فقد بلغ صدى الصوت الجسدي الفتى الفاعل ، في الأجساد الأخرى ذراه ، ولهج الجسد اليقظ لغة الفعل القوي في استعدادة لمقاومة أي عدوان خارجي ، ومن الجسد الصابر رأينا القدرة على مقاومة الضغط النفسي والخارجي ، وتجلي الجسد المنيع في حضور صورة الصحراء ، والمرقة والسلاح الحديدي ، تلك الصور التي استمد منها الصعلوك صلابته فبات متيناً ، كما ثار الجسد الصعلوكي لكبح الضعف والاستسلام في صوت صائح بقوة النفس ؛ لإثبات الذات .

(1) فلسفة الإنسان الثائر ، ندره البازجي ، 35 .

الفصل الرابع

لغة الجسد الجميل وأثره في النفس

- 1- لغة جسد المرأة .
- 2- لغة جسد الرجل .
- 3- لغة جسد الحيوان .

الفصل الرابع

لغة الجسد الجميل، وأثره في النفس

يُخْلَقُ الحس الجمالي عند الإنسان من حاجة النفس البشرية إلى ما يكمل نقصها، ويثير سكونها، وبحسب قدرة الموضوع على إثارة حس من الإشباع والارتياح، وتعويض الفقد الكامن في الذات الإنسانية يغدو الموضوع جميلاً . ففي الحس الجمالي تكون المعادلة بين طرفين أساسيين هما: الذات الحساسة، وموضوع الإحساس لديها . وفي أغلب الحالات يكون موضوع الإحساس أكثر إثارة للحس الإنساني، وأكثر قدرة على تعويض النقص، عندما يكون أقل مباشرة منه عندما يكون صريحاً، وتفسير ذلك هو أنه عندما يكون الموضوع الجمالي أقل مباشرة يكون أقدر على تحفيز الذات المتطلعة لإشباع الرغبة بالذهاب بعيداً في تقصي ما خفي من الموضوع. وبقدر ما يقدم الموضوع من فائدة للذات تبدو قيمته الجمالية،

التحدي الأكبر الذي واجهه الشعراء الصعاليك في حياتهم، هو حاجتهم إلى الجميل وافتقارهم الجمال الروحي الجسدي، فالجميل هو من لبي دوافعهم النفسية، وحاجاتهم إلى الوجود، ولم يكن الجمال لديهم "صفة في الأشياء ذاتها، بل هو فكرة تخلعها الذات على الموضوع" ⁽¹⁾ . فالجميل يبدأ من فاعليته ودوره في الحياة، وإن كان قميء الشكل .

لقد آمن الصعاليك بالجسد جسراً للعبور إلى بر الوجود والإحساس بالجمال، فبقدر ما لبي الجسد من حاجات نفسية تمكنه من الحياة والوجود لمصارعة القهر

(1) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمد زكي العشماوي، 44 .

بقدر ما ظهرت قيمته الجمالية وتجلّت . فقد رأوا في الجميل - أحياناً - ما يشيع نزواتهم . ويكمل نقصهم ، ويحقق لهم الفائدة ، " فقد أخضع سقراط مفهوم الجمال لمبدأ الغائية " ويات الشيء الجميل عنده ما كان له فائدة للإنسان والرائع في الفن ما كان نافعا ، وإن موقع حس الشيء من الروعة ما تناسبت غاياته مع غايات النفع التي تصيب الإنسان ، على حين أن القبح أو الردي هما مالا جدوى منهما ⁽¹⁾ . فالجميل ما لبى نزعة الصعلوك ، وعادله بأحلامه .

وقد سَطَّر الشعراء ملامح جمالهم المحلوم به ، في ثلاث صور عكست حاجتهم الجميل ، وتعطشهم للكمال ، هي : صورة جسد المرأة ، وجسد الرجل ، وجسد الحيوان .

1 - لغة جسد المرأة :

رغم غياب المرأة ، الجزئي ، في أشعار الصعاليك ، حاضرة معهم أينما رحلوا ، وتكاد نظرتهم للمرأة تشبه نظرة الشعراء الفرسان الذين رأوها أس الوجود ولّبه ، فقد أشبع جسد المرأة ، في الصعلوك ، العطش النفسي والجسدي إلى الخصوبة الحقّة ، فقد أحبّوا فيها الجمال الذي يُسَلِّي عن أنفسهم عتمة القهر ، وظلمة الحرمان ، فكانت ملهمة بعضهم على انعتاق الكلمة من قعر النفوس البئسة .

والحاجة الكبيرة إلى الوجود الخصب هي الدافع الأكبر لرؤية الجميل في جسد المرأة . وإن كانت قصائد الصعاليك الوصّافة جسد المرأة الجميل تنصب على وصف القوام ، والخصر والأرداف ، فإنها كانت ترمي إلى البعد الحقيقي الكامن وراء هذا الجمال ، وهو حس الشاعر بالارتواء النفسي والجسدي الذي عكسه ذاك الجسد .

ولا شك في أن كل متغزلات الشعراء موسومات بالجمال ، احتوت أجسادهن روعة الطبيعة وبهجة الحياة كتعويض عن نقص تلك الروعة وذاك الابتهاج في حياة الصعاليك .

(1) فصول في علم الجمال ، عبد الرؤوف برجايوي ، 22 .

لقد عكس معظم الشعراء في وصفهم المرأة نظراتهم في الحياة والموت، وفقدتهم وحرمانهم، فهبوا مسرعين - فنياً - إلى تعويض الإحساس بالقضاء عبر الفعل، أو عبر ذكر المنقوص، فحاولوا استجماع كل ما طاب لهم، وما لذ في قصائدهم؛ ليسقطوا عليه أحلامهم بالحسن، والجمال الوجودي.

غاص الصعاليك في حسيّة الجسد إلى ما وراءه، أي أبرزوا خلاله معاناتهم وققدهم، ولم يقف لديهم تأجيح الحدس أو ينطقى، ولم يكن جسد المرأة كياناً جميلاً إنما كان لوحة تحركها تيارات الفقد والعجز، وقبح الحياة، لتحيلها راية تبوح بالجمال والفتنة، فإحساسهم بالحرمان ولّد لديهم الإحساس بالجمال.

ولنبداً بالشنفري الذي قلّما التفت إلى مفاتن المرأة الحسية في أبيات له يرسم فيها صورة فنية بالغة الروعة والجمال، منها بقيت نفسه العطشى إلى الجمال الحياتي، وفيها يعوض بنورها عن الظلمة الكونية والجسدية التي يشعر بها، في قوله⁽¹⁾:

فَدَقْتُ، وَجَلْتُ، وَاسْبَكُرْتُ، وَأَكْمَلْتُ فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنْتُ
بَرِيحَانَةٍ، مِنْ بَطْنِ حَلِيَّةٍ نَوَّرَتْ لَهَا أَرْجٌ مَا حَوَّلَهَا غَيْرُ مُسْنِتِ
مُصْعَلِكَةٍ لَا يَقْصُرُ السُّتْرُ دُونَهَا وَلَا تُرْتَجَى لِلْبَيْتِ إِنْ لَمْ تُبَيِّتِ

يرسم الشنفري لأنثاء صورة لجسد ينضح بألوان الشهوة واللذة الجسدية. يعوض خلالها قتامة لياليه. ويتجلى لنا جسدها الجميل في حس تقسيمه، وتقطيعه، وتلبيته غريزة الجسد الشعري. فهي دقيقة الجسد، خفيفة الحمل، مكتملة، مكتنزة اللحم، معتدلة القوام، قصيرة الخطو، رشيقة، تسطو على لب من يراها؛ لروعة جمالها؛ والنور الساطع من إطلالتها، وعبق أريجها، وجمالها

(1) ديوانه، 33 - 35. دقت: صغرت، جلت: كملت، اسبكرت: اعتدلت، أو استرسلت، مصعلكة: صاحبة صعاليك، لا يقصر الستردونها: لا يغطي أمرها فهي مكشوفة، حلية: واد بتهامة، وقيل جبل السراة، نوّرت: خرج نورها وهو الزهر الأبيض، الأرج: نفحة الرائحة الطيبة، مسنت: مجذب

يبرز من إشباع جسدها المكتمل غريزة الشاعر الجسدية، وتلييته نوازعه الداخلية النفسية .

لقد أجاد الحس اللغوي عند الشاعر التعبير عن حاجته إلى الكمال، فهو حين وصف ليونتها، وجمالها، وخصوبتها، كان يرمي إلى الخصوبة الحياتية المفقودة لديه، ومعاني الفتنة التي تتدافع على لسان الشاعر متواترة في أفعال أربعة تؤكد لهفته النفسية الشديدة لاحتضانها، /فَدَقْتُ، وَجَلْتُ، وَأَسْبَكْتُ، وَأَكْمَلْتُ./، وكأننا بالشاعر يجب عن سؤال: ما الجميل في حياتك؟ وإذ به يقول: جسد تهذب منه ما تهذب، وتشذب منه ما تشذب، لدرجة يفوق العقل وتحملها .

ويعزز الشاعر من لغة الجسد الجميل في تجلي الجسد النور المضيء (بَرِيحَانَةٍ، نَوَّرَتْ..)، فبعد اكتماله يبدو الجسد مشرقاً، يفوح من جنباته عطر الحياة، إنه امتزاج المادي بالمعنوي، وأثر الجسد المكتمل في نفس الشاعر التي أحست بنور داخلي قادها إلى رؤية النور الخارجي في كل مضيء .

ويشكل تأبط شراً من إحدى موصوفاته الحسنات نسيجاً للشعور الذاتي بالجمال، والحاجة إلى ارتقاء ذراه، وذلك في وصفه خير يوم مر به أن نزوله برجل من بني بجيلة، حيث اغتره، فقتله، وساق امرأته، وقال، واصفاً مفاتنها الجسدية⁽¹⁾:

بَحْلِيلَةَ الْبَجَلِيِّ بَتَ مِنْ لَيْلِهَا	بَيْنَ الْإِزَارِ وَكَشْحِهَا ثُمَّ الْصَقِ
بَأْنَيْسَةٍ طُوبِتْ عَلَى مَطْوِيَّهَا	طَيَّ الْحِمَالِسَةَ أَوْ كَطَيَّ الْمُنْطَقِ
فَإِذَا تَقُومُ فَصَعْدَةٌ فِي رَمْلَةٍ	لَبِدَتْ بَرِيقَ دَيْمَةٍ لَمْ تُفَدِّقِ
وَإِذَا تَجِيءُ تَجِيءُ تُسْحَبُ خِلْتُهَا	كَالْأَيْمِ أَصْعَدَ فِي كَثِيبٍ يَرْتَقِي

(1) ديوانه، 145 - 146. علاقته، أي السير الذي يعلق به، المنطق: ما يتنطق به على الخصر، يريد أنها نحيلة الخصر مرهفته، الصعدة: القناة، يصف المرأة بأنها ممشوقة القوام، كأنها قناة رمح مستقيمة، في رملة لبدت، أي أنها نبتت في أرض روتها ديمة، الأيم: حية بيضاء، ترتقي كثيفاً فهي تمبل وتتأود متهاوية في رقة ولين.

يتجلى الجمال الجسدي الصارخ فيما يقدمه لجسد الشاعر، من إشباع
للغريزة، وإطفاء لنار الشهوة، فجسد الموصوفة ينضح شهوة واشتهاءً، وإغراءً،
ليشبع عطش الشاعر إلى الارتواء من المحروم. إن هذا الجسد الصارخ إثارة،
وإغراءً، وغواية أثار في نفس الشاعر ثورة قادته على تجاهل القيم الإيجابية
الاجتماعية، وفعله الفعل المشين، أن قتل صاحبه، وساقه تلبية لرغباته.

يتواتر حرف الباء ليلصق الأفعال بالأجساد، إذ يصل الشاعر إلى غايته بفعل
جسدي في جسد جميل (فَحْلِيلَةُ الْبَجَلِي) سبيل إلى التغني بالوجود الجميل، ففي
البيات معها يستقي الجسد نعيمه وروح الحياة.

يبدو الشاعر عطشاً إلى الوجود، ولا يروي ظمأه إلا ذاك الجسد الأنثوي
الدافئ الباعث مكامن الحياة، المخزن عوالم الروعة والجمال، فهو الجسد الرشيق
القوام، المطوي الخاصرة، المستقيم كحمالة سيف، / بِأَيْسَةٍ طُوِيَتْ عَلَى مَطْوِيهَا،
طَيَّ الْجَمَالَةَ...، فَإِذَا تَقُومُ فَصَعْدَةٌ فِي رَمْلَةٍ... /، إنه يفخر بانتصاب قامتها
واعتمادها، الأشبه بقناة رمح، ويفخر بتهاديها في مشيتها وترنحها، مبرزاً ليونة
الجسد ورشاقتها، وكأنه يحلم بانتصاب أيامه المعوجة وتهادي لحظاته السريعة.

ونضيف: إن تأبط شراً هو خير من عبر عن الإيضاض الذي حُرِمَ منه،
بسبب من سواد لونه وبيثته وزمانه / وَإِذَا تَجِيءُ تَسْحَبُ... /، ففي تشبيهه مشية
الحليلة بمشية السحابة المتهادية، وتهادي الحية البيضاء يؤكد القيمة الجمالية المتأتية
من الخصوبة والليونة والإشراق والنور.

إن نظرة الشعراء القدامى إلى الجمال الأنثوي تتقاطع عند معنى واحد، أو
صورة واحدة ترمي إلى غايات في نفس الشاعر، وهي الحاجة إلى التناسب والدقة
والرقة، والانسجام وسط خليط الحياة القاسي، "لقد استحسنوا من المرأة
الوضاحة والصباحة والهيف والرشاقة وبروز الأرداف، ذوق محمود يذكّيه
التسويق، كما يذكّيه تكوين وظائف الأعضاء"⁽¹⁾. وقد أدرك الصعلوك هذا الجمال

(1) الغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، 28 - 29.

بحواسه، بدافع من نفسه التواقفة إلى الروعة، فالعين تبصر ما جَمَل وحَسَن، والأذن تسمع ما رَقَّ وما عَذَّب .

وفي إشارة إلى جمال المرأة، وعذوبتها، ورقتها، يرسم عروة بن الورد صورة ملونة بألوان الجسد الجميل، مبرزاً فيها دور الجسد الأنثوي في إثارته وإغرائه عبر الريق، في قوله ⁽¹⁾:

وَقَالُوا: مَا تَشَاءُ ؟ فَقُلْتُ: أَلْهُو إِلَى الْإِصْبَاحِ، أَثَرِ ذِي أَثِيرٍ
بِأَنْسَةِ الْحَدِيثِ، رَضَابٌ فِيهَا بُعَيْدَ النَّوْمِ، كَالْعَيْنِ الْعَصِيرِ

يلخص الفعل المضارع (ألهو) استمرارية الفعل الجسدي الذكوري في الجسد الأنثوي الجميل، كما يبرز اسم الزمان (الإصباح)، الزمن الذي يغدو فيه الجسد الأنثوي قيمة جمالية، بالنسبة للشاعر، تتصعد في لهو النفس ومسلاتها بالجسد. كما يبرز طعم الريق - أيضاً - جمالاً جسدياً مؤداه جمال الفم ولذيذ طعمه بُعَيْدَ النوم، بالنسبة للشاعر، في زمن ينتشي به جسد الشاعر ويشعر بالاكتمال، وتبديد القهر النفسي عبر اللذة والمتعة المفقودة من حياة الشاعر.

وكان أثر الجمال الجسدي الأنثوي يَبْنِياً في نفسية الشاعر التي لَهَت، وَأَنْسَت، وذاتت من جمال الوجود ما لذ وطاب .

لقد كان، في تشرده وهزال جسده، فاقداً كل مقومات الجمال الروحي والجسدي، وكان في الآن نفسه شاعراً بالحاجة إلى تعويض الفقد، فإحساسه هو من عاف القبيح قبل عينيه، وروحه هي من تاقَت إلى جمال الخمر والحياة توق الجسد إلى النعومة والبياض، ومن هنا فإن الحسي والمعنوي، كلاهما، اشترك في إبراز جميل ما يحيط بالشاعر، وفي هذا نخالف ما ذهب إليه د. عز الدين إسماعيل في قوله: "إن العربي القديم لم يفكر في الجمال، وإن كان قد انفعِلَ بصوره، وهو لم ينفعِلَ بكل صورهِ، وإنما انفعِلَ بصورهِ الحسية، بخاصة ما استَقْبِلَ بالعين فكان

⁽¹⁾ ديوانه، 57. أثر ذي أثير: أول كل شيء، آنسة: الأنسة غير النفور، الرضاب من كل شيء، القطع، والرضاب: قطع الريق.

رائعاً، أو بالفم فكان لذيذاً، أو باليد فكان ناعماً⁽¹⁾. إن المسألة عند الصعلوك هي مسألة تعويض عن نقص مهم في أركان وجوده، تجلّى في متعة الجسد التي حُرِمَ منها، والتي ظهرت، أحياناً، في تكامل الجسد الأثوي، ومثاليته، التي ميزَ عبرها النموذجي الجميل في حياته، واتخذ موضوعاً لنفسه.

وها هو ذا السُّليكَ بن السلَكة يعكس في بيت له خصوصية الجميل لديه، متخذاً إياه موضوعاً لنفسه، محروماً من جميله، معوّضاً إياه في ثغر محبوبته الرقيق، قائلاً⁽²⁾:

وَتَبَسِّمُ، عَنْ أَلْمَى اللَّثَاتِ مُفْلَجٌ، جَدِيرِ الثَّنَايَا، بِالْعُدْوِيَّةِ وَالْبَرْدِ
في لون الشفتين السمرائتين، المتباعدتين عن أسنان يضاء جميلة، تامة، يكمن جميل ما يبحث عنه جسد الشاعر ونفسه، ففي تضارب الألوان، الأسمر والأبيض، يغدو الجمال فتنة تنعش جسد الشاعر فيما يقدمه من طيب رضاب وعذوبة ولذة.

ففي بياض الأسنان يكمن ألق الوجود الذي يبحث عنه، ليغطي به سمر أيامه ولياليه، وليفرج عنه، وفي هندسة الأسنان، وتقسيمها، وتباعدهما تبرز هندسة الحياة، أو تعوض عن التناسق الوجودي المفقود من حياة الشاعر: وفي طعم الرقيق انتشاء الشاعر والتذاده، إنه الفائدة التي يقدمها الجميل لجسد الشاعر، فعذب المقبل حس جسدي راود الشاعر طويلاً، وهو حس بجميل ما افتقده في صحراء حياته، وأثر هذا الجمال في نفس الشاعر بان واتضح في انتشاء نفسه وابتهاجها، ورؤيتها الجمال من جميع أطرافه.

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، 132 - 133.

(2) ديوانه، 69. أَلْمَى: السُّمرة في الشفتين، واللثات، مفلج: به فلَجَ، وهو تباعد ما بين الثنايا والرباعيات خلقة، الثنايا: أسنان مقدم الفم (ثتان من فوق وثنان من تحت)، الخلق: تام الخلق، المعتدلة، البرد: الرقيق.

يفتقد عالم التصحرُ الخصوبة، والارتواء والليونة، عالم جسده الشاعر في جسد المرأة، بل رآه عنوانها، فقد رأى الجاهلي المرأة على أنها "جماع مظاهر الجمال، وصوره، فلا يشهد غيرها في حياته الرتيبة، وهي لذلك تكاد تكون محور اهتماماته النفسية، ووثباته العاطفية. إن الجمال يخفق في إشراق وجهها، وصور عينيها، وطول جيدها، واعتدال قامتها" ⁽¹⁾، فهي مركز النور والإشراق، ومنبع الإحساس بالكمال الروحي والجسدي.

ومن ملامح الكمال المنشود في تقاطيع الجسد، عَوَل الصعاليك - بعضهم - على بياض البشرة وصفائها، على أنها رمز النور والإشراق الذي يشيع في أعماق الشاعر حاجة إليهما .

ففي تأثر أبي الطمحان القيني بالبياض، على أنه ملمع الوجود الحالك، يؤكد قيمته الجمالية في البهجة التي يبعثها في النفس، ومعاني الطهارة، في قوله ⁽²⁾:

وَيَبْضَاءَ مِثْلَ الرِّيمِ قَدْ كُنْتُ خِدْنَهَا رَيْتُ فِي نَعِيمِ جَيْدُهَا غَيْرَ عَاطِلٍ
تتجلى القيمة الجمالية للجسد في بياض بشرته من جانب، وفي حسن الجيد من جانب آخر، وما يثيره كل من البياض والحسن في نفسية الشاعر .

فالبياض الجسدي قد يكون مبعث اشتهاٍ ولذة جسدية لدى الشاعر، وحسن الجيد قد يثير - أيضاً - شهوة الشاعر الجسدية، وفي هذه الإثارة تبدو القيمة الجمالية للجسد .

وقد يكون البياض، منارة النفس، ورمز لإشراق الوجود، في بيئة ترامت أطرافها، واحتدت شمسها، فحرقت ما عليها ومن عليها . والظبية، الجسد، المشبه به، ذلك الحيوان الأليف، هو رمز للألفة المفقودة من حياة الشاعر .

(1) عن الصورة في الشعر العربي، علي البطل، 94 .

(2) قصائد جاهلية نادرة، 217 . الريم والرئم: الظبية والبيضاء، والخالصة البياض - الخدن والخدين: الصديق .

إن جمال هذه المرأة بعث في نفس الشاعر إحساساً بالألق والإشراق والألفة .
ويدافع أبو كبير الهذلي عن شبابه ، الذي رحل بدافع من الوقائع ، معولاً
على إبراز الجمال الجسدي الأثوي المتجلى في البياض ، في قوله ⁽¹⁾ :
وَبَيَاضُ وَجْهِ لَمْ تَحُلْ أَسْرَارُهُ مِثْلُ الْوَذِيلَةِ أَوْ كَسِيفِ الْأَنْضَرِ
يتجلى جمال الجسد في بياضه وإشراقه وألقه ، ولمعانه الذي لا يختلف كثيراً
عن لون سبيكة الفضة اللامع ولون السيف ، وما يعمل هذا البياض وأشباهه من
فاعلية في جسد الشاعر / وَبَيَاضُ وَجْهِ مِثْلُ الْوَذِيلَةِ أَوْ كَسِيفِ الْأَنْضَرِ / إنه يقدر
إشراق الوجه ، كلمع السيف والسبيكة وحدة نظراته كحدة السيف ، ويؤكد صقل
الجسد وتهذيبه ، وتشذيبه ، وتناسبه .

لا يكتفي الشاعر بالبياض لمحو ذاكرة الزمان الأسود الذي أخذ شبابه ، إنما
يبحر إلى اللمعان ؛ ليعبر عن صراع لا
وجودي بين رغبتين متافرتين إحداهما تسعى إلى الاكتفاء بالبياض والإشراق ،
وحسب ، والأخرى إلى الاستعلاء في التعمق بهما وذلك في وصف سبيكة الفضة ،
أو السيف الذهبي . إذ يريد لهذا البياض فاعلية في جسده ، عبر حدثه ، وصقله ،
وتناسقه .

لقد ركز الشاعر على الوجه وما يحويه من جمال ورقة وعذوبة ، وفي وصفه
الوجه كان يشي بما نقصه من إشراق نفسي فـ " الوجه بالنسبة إلى الجسد هو ما يمثله
الجسد بالنسبة إلى العالم ، يلخص الوجه والجسد ، ويكشف العالم . الوجه نافذة
النفس ، وباب مسكنها الهش ، إنه المنفذ الذي يسمح بتأملها كما عبر كوة
مفتوحة ، والتي يمكن أيضاً أن تنبثق عبره الأهواء وتجد منفذاً لها " ⁽²⁾

⁽¹⁾ ديوان الهذليين ، 2/102 أسرار : طرائقه ، لم تحل : لم تغير ، الوذيلة : سبيكة الفضة ،
الأنضر : الذهب

⁽²⁾ فتح الجسد ، متى فياض ، 218 .

لقد افتنن الشعراء بجسد المرأة ورأوه جميلاً في كل مظهره، وإن لم يكن كذلك، لما يقدمه الجسد من متعة لأجسادهم، ولما يعمل من إثارة في النفس، ففي كل مواضع جسدها كان الجمال، وهذا ما رآه محمد الغدامي حين قال: "أي جسد فتان هو بالضرورة جسد امرأة، وأي فتنة في الحيوان كالظبية والناقة أو في النبات كالورد، أو الروائح كالمسك، فهي بالضرورة نعوت لا بد أن تصرف وتحتكر للجسد البشري المؤنث"⁽¹⁾، ومن هنا شبه الشعراء المرأة بالوردة في رائحتها ومنظرها، وبالظبية في نعومتها وجمال عينيها؛ فهي صانعة الوجود، في نظر الرجل؛ بوصفها مكملة له، فهي مكن الرقة والنعومة والخصوبة المحلوم بها. وتتأني قيمتها الجمالية من إشباعها ما فقدته الشاعر جسداً ونفساً، وإروائها عطشاً إلى الرقة، والخصوبة، والتناسق الهندسي. فوراء، كل موصوف يكمن حسن النفس، ويرفل بعد جمالي ذو قيمة بالغة الأثر في النفس.

2- لغة جسد الرجل:

من البنية الجسدية الذكرية صيغ الجمال على محمول إيقاعي صاخب، هو محمول القوة والصلابة، ويقدر ما توحى لغة الجسد الأنثوي بالنعومة والرقة والإثارة، توحى لغة الجسد الذكوري بالقدرة على الفعل، والمقاومة.

لقد أدرك الصعاليك الجمال في مدى الفعالية التي تقدمها الأجساد، ومدى قدرتها على تحقيق المراد. أما لغة الجسد الرجولي الجميل، فتكاد تشابه عند معظم الشعراء الصعاليك، إذ يتواتر على مرآنا دائماً: جسد نحيل، نشيط، جريء، مقدم، تومي تقاطيعه بالحدة والصلابة، والمثانة، وقد تبدو لنا بعض الوجوه المشرقة بدافع من نفس راضية.

فكل مدرك جسدي له بعد جمالي ومدلول نفسي، وقد نُظر إلى الرجل النموذجي قديماً بوصفه: "ذاك الذي يجمع بين قوة الجسم وقوة النفس، ويمارس

(1) ثقافة الوهم، 73.

جماع الفعال التي تندرج تحت مصطلح المروءة ، وأما النموذج الأعلى للبطل فهو ذاك الذي يتجاوز فرديته إلى حد كبير ، ويذيب هويته في هوية الجماعة التي ينتمي إليها ، سواء أكانت قبلية أم طبقية أم دينية ⁽¹⁾ ، وهنا يتجلى جمال الرجولة وجلالها ، وتبرز الفاعلية الجسدية بعيداً عن الحسن وجمال الشكل فـ " للرجولة في الإطار الجمالي عند الصعاليك ، علائق وثيقة بالواقع وتفصيله ، فالصعاليك في معظمهم فقراء ، أو هجاء ، أو أغربة . ونادراً ما ينعم أبناء هذه الشرائع الاجتماعية بوسامة الشكل ، لذا نجد جلال الرجولة عند الصعلوك غير مشرب بالجمال ، ولا نجد الصعاليك يفخرون أو يمدحون رجالاتهم بالقامة الطويلة ، والهيكل الجسيم ، والوجه الوسيم " ⁽²⁾ .

وأول ما يُعول عليه في الجسد ، مرآته الصارخة الوضوح ، النامة عن حديث القلب والعقل ، ذاك المقطع الجسدي الفاقد تناسقه ، ذو الأبعاد التعبية ، والبشرة المحترقة ، والتي تنم عن نفس جَهدت طويلاً ، وأنفاسٍ لهت كثيراً ، وبرغم ذلك بقيت قيمتها الجمالية بارزة في دورها .

وها هو ذا الشنفرى يصور لنا في بيت له وجوه رفاقه المتصعلكة ، المنيرة قوة وحضوراً ، في قوله ⁽³⁾ :

سَرَاحِينَ فِتْيَانُ كَأَنَّ وُجُوهَهُمْ مَصَابِيحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ الْمَاءِ مُذْهَبُ

تبدو القيمة الجمالية لأجساد الفتيان المدوحيين في قوتهم وصلابتهم ، وفعلهم الجسدي المقاوم . فهو يشبههم بالذئب الضارية في قوة الأجساد (سَرَاحِينَ فِتْيَانُ) ، ومدى فعلها ، إذا أرادت النفس الفعل ، ويشبههم بالمصابيح (كَأَنَّ وُجُوهَهُمْ مَصَابِيحُ أَوْ لَوْنٌ ...) في انتقاد عزائمهم ، وعلو أفعالهم وشمم نفوسهم ، وفي ضياء وجوههم البيضاء ، المشرقة حساً ونفساً . في تلك الأجساد القوية ، القادرة على

(1) في النقد الجمالي ، د. أحمد محمد خليل ، 322 .

(2) المرجع نفسه ، 85 .

(3) ديوانه ، 28 . السراحين : جمع سرحان ، وهو الذئب .

التحدي والفعل السديد يندو الجمال في أبهى حلله. لقد ازدوج الجمال، وبات حسياً نفسياً في آنٍ معاً، حين أسبغ البياض على الفاعلين، فهم بيض الأجساد، بيض الفعال والنفوس. جسد مشرق ونفس بهيحة، وفعال تؤرخ وجودهم.

في فاعلية الجسد يبرز الجمال ودوره.

وفي الإطار ذاته يعول تأبط شراً على جسد نحيل، فاعل، قادر على المقاومة يبلغ الجمال لديه حدَّ الفعل والقدرة، في قوله⁽¹⁾:

عَارِي الظَّنَابِيْبِ، مُمْتَدُّ نَوَاشِرُهُ مِدْلَاجٍ أَذْهَمَ وَأَهْيَ الْمَاءِ غَسَاقِ
فَذَاكَ هَمِّي وَغَزَوِي أَسْتَغِيثُ بِهِ إِذَا اسْتَغَثْتُ بِضَافِي الرَّأْسِ نَقَاقِ
كَالْحِقْفِ حَدَاهُ النَّامُونُ، قُلْتُ لَهُ: ذَوُّ ثَلَتَيْنِ، وَذَوُّ بَهِمٍ، وَأَرْبَاقِ

يكمن الجمال في قوة الجسد، وحدته، وجلاله، فالممدوح صاحب جسد /عاري الظنابيب مُمتدَّ نواشِرُهُ /، ضامر ونحيل، خفيف الحركة، سريع، والضمور عكس الترهّل، كناية عن قوة الجسد؛ وتشي صورة عظم الساق البارز العباري، والعروق الممتدة في أنحاء يده بالتحدي والقدرة على الفعل، وترك التراخي، والاستعداد للغلبة، والسعي إلى الوجود. وهذا دليل على تفعيل الإرادة في النفس المتحدية.

وفي تركيزه على جميل فعال الجسد، يعكس الشاعر حاجته النفسية إليه، فهو قد استغاث، بـ /بِضَافِي الرَّأْسِ نَقَاقِ /، بـ الجسد الجليل ذي المظهر الحاد، الغريب البهية، الأشعث الشعر في جو صارخ بالأصوات، فهذه العبارة التي تخلو من ملامح الجمال الخارجي تحتوي كل الجلال والقوة، فكثرة الشعر دليل تحدٍّ وتمرد، وعلو صوت واشٍ بقدوم الجلال. إنها رهبة الجليل، وقيمتها الجمالية تتأني من مدى القساوة، فهي تحد وإرادة صلبة، وتمرد في وجه السلب.

(1) ديوانه، 136 - 137.

لقد برع الشاعر في عكس الجسد الجميل الجليل وأثره في النفس ، التي اشربأت له ، وأرادت من فعله الكثير ، ذاك الجسد المعاني ، حتى بات قاسي القلب ، والنفس ، كمجتمع من الرمل قاسٍ / كالحِقْفِ حَدَّاهُ النَّامُونُ / . ولا نعتقد إلا أن الجسد القاسي الفعل ، صلبه هو رمز الشاعر ، الصلب الجسد ، الذي عانى جسده الشقاء فتصلب وتقوى .

لأنعدم عوناً لنا على فهم البعد الجمالي لأوصاف الجسد ، والذي ينحو منحى ندب الضعف والهزال ، والاحتجاج على اليبوسة والاقفرار ، فقد بات الجسد حاضراً للحياة ، تحتزن فيه النفس أبعاد الوجود ، عاكسة الحس العقلاني ، والإيمان بأن الحياة للأقوى . فالشاعر يقيم علاقته مع الموجودات في الطبيعة ، على مبدأ الذات والآخر ، فهو يرفض في نفسه القبح والضعف رفضاً لا شعورياً ، رفضاً يحفزّه على التمسك بالأنا القوية ، وهذا التمسك ما هو إلا ردّ على إفرازات البيئة القاسية . وفي عودة إلى وصف النور المنبعث من وضأة الوجه ، يبرع عروة بن الورد في تصوير صعلوك عامل نشيط أشبه بشهاب نور يسطع من وجهه ، وينبع من أعماق نفسه ، إذ يقول ⁽¹⁾ :

وَلَكِنْ صُعْلُوكًا ، صَحِيفَةً وَجْهَهُ كَضَوْءِ شِهَابِ الْقَاسِ الْمُتَنَوِّرِ
يتجلى الإشراق الجمالي الشكلي بدافع من عزة النفس وإبائها . إذ يشترك الجسد والنفس في الإيجاء الجمالي والبعد ، فأن يكتنف الوجه النور والألق والضياء والجمال الخارجي ، فهذا يعني أن صاحبه جميل الفعّال ، قوي الجسد ، حسن النفس ، قادته أفعاله إلى أن بيض صيته وفعله . ورؤية الوجه منيراً مشرقاً تعني أنه ينهج نهجاً هروبياً من الظل والظلام ؛ لأنه يريد الضوء والحياة بحرية وكرامة . وإن توزيع المترادفات وفق تقسيم واضح ، / صحيفة وجهه ، ضوء شهاب ، القاس المتنور / ، هو الذي يضيف بفنيته المتألقة طابع الجمال الجسدي والنفسية .

(1) ديوانه ، 72 . قوله : ولكن صعلوكاً : يريد ولكن صعلوكاً هكذا وجهه لالحاء الله .

وفي نموذج مغاير لسابقه ننتقل من النور إلى الظلام ، ومن الجمال إلى القبح الشكلي ، الذي يقدم نفسه بوصفه جميلاً بفضل فعالة ونتائجها ، فقيمة القبح الشكل ، الجمالية تكمن في الفعل الذي يؤديه .

وها نحن نرى السليك من السلكة في نظرة جديدة له إلى جميل ما يحمله شكله الخارجي ، فهو حين يرى في قبحه مصدر استياء الآخرين ، يرد أن جماله الجسدي يأتي من فاعليته وبعد سواده ، وتخطيه كل السقطات النفسية ، في قوله⁽¹⁾ :

هَزَيْتُ أَمَامَهُ أَنْ رَأَتْ بِي رِقَّةً وَقَمَاءَ بِهِ فَقَسَمَ ، وَجِلْدُ أَسْوَدُ
أُعْطِي إِذَا النَّفْسُ الشُّعَاعُ تَطَلَّعَتْ ، مَالِي ، وَأَطْعَنُ وَالْفَرَائِصُ تُرْعَدُ

في رده على أمانة الساخرة من قبح جسده ، يؤكد الشاعر جمالاً كامناً وراء القبح الشكلي ، وكأنه يؤكد للزمان الهائئ به ، وبعيده ، أن ليست العبرة بالهزال ، ولا في سواد اللون ولا في اضطراب الأسنان وعدم اتساقها ، إنما العبرة في ما وراء الهزال . ووراء السواد والاضطراب . فهو يجير قبحه جمالاً ، فما وراء الهزال قوة جسد وصلابة ، وابتعاد عن الترهل والاسترخاء ، وهنا يغدو الفعل الجسدي أكثر قيمة وفاعلية .

لو لم يكن جلده أسود اللون لما استطاع مقاومة عاديّات الصحراء وحرها ويردها ، فهو يعتبر الغطاء الأسلم لعظام بارزة حادة قوية ، ونضيف : أن تناقض فكاهية وتنازعها يسوغه الإصرار والتحدي ، ألا يصبر الفارس على أسنانه في الميدان حنقاً وغيظاً ؟ كما يؤكد جماله في حسن فعالة وقوة جسده في البيت الثاني ، /أُعْطِي إِذَا النَّفْسُ الشُّعَاعُ .. / ، إذ يجلي الفعل المضارع /أعطي / استمرارية الفعل ، وديمومة القوة من جسد هزيل بارز العظام ، ويشي الفعل /أطعن / ، بجمال الجسد

(1) ديوانه ، 66 . الفقم في الفم : أن تتقدم الثنايا السفلى ، فلا تقع عليها العليا ، إذا ضَمَّ الرجل فاه ، نفس شعاع : نفس متفرقة همومها ، مضطربة الفكر ، تطلعت : ترقبت ، الفرائص : جمع الفريضة ، وهي لحمة عند نُغْصِ الكتف ، في وسط الجنب : عند منبض القلب ، وهما فريستان ترتعدان عند الفرع .

في جمال فعله في أجساد الآخرين ، وإبطال فعلهم وإيقافه إثر طعنهم بقوة الذراع .
لقد سوَّغ الشاعر قماءته بجميل فعّاله الجسدية ، وقد أظهرت تلك القماءة
الأثر الكبير في النفس ، فهي تحدّت وصمدت وأرادت الوجود ، وكان لها ذلك
عندما أضحى ، رمز الانفلات من قطاع الأزمة إلى قطاع الذات المنتمي إليها .

وينحو حبيب الأعلام الهذلي عكس ما نحاه باقي الشعراء الصعاليك ، الذين
ذمّوا السمّنة والترهل ، ومدحوا النحول الجسدي مؤشراً الجمال ، إذ يرسم في
مقطوعته صورة لفريسته ، التي هي رجل يجعله هدف غزائمه ، فهو رجل سمين ،
مترف ، كطير عرضة لصيد ، رغم ضعف قلبه ، وجبنه ، في أسلوب قصصي
ساخر ، إذ يقول ⁽¹⁾ :

أَيْسَخَطُ غَزَوَنَا رَجُلٌ سَمِينٌ تُكْنَنُهُ السُّتَارَةُ وَالْكَنْيْفُ

نعتقد أن مرمى الشاعر من تجسيد القبح الجسدي هو إبراز البعد الكامن وراء
ذلك ، والذي قد يكون قيمة جمالية لجسد يفقد الرهبة والجلال ، فالسمّنة - كما
هو معروف عند العرب - مظهر جسدي مبنوذ ، ومنفر منه ، ولا سيما في مجتمع
الصعاليك ، الذين تقوم حياتهم على العدو والحركة الدائبة ، التي تتطلب أجساداً
هزيلة خميصة . فقد تكون السمّنة - هنا - / رَجُلٌ سَمِينٌ تُكْنَنُهُ السُّتَارَةُ وَالْكَنْيْفُ .. / ،
رمز لهدف الشاعر الساعي إليه ، فهي الشيء الغالي الثمين الذي طالما حلم
بالوصول إليه ، والذي قد يكون الامتلاء الجسدي ، والإشباع النفسي والارتواء .
وهي ذلك تجلّي القيمة الجمالية لسمّنة الجسد ، والتي تبدو أكثر بروزاً في كُنْكَتْه
تحت / الستارة والكنيف / ، كبيضة خدر ، محمية من عاديّات الدهر ، في ايضاضها ،
إشراق وأمل ، وفي حمايتها صون وحماية وأمان .

إنّ الشاعر يدخله في عالم المرأة ، عالم الخصوبة ، والاكتناز الجسدي - السمّنة
النسية - الذي قد يشبع في الشاعر غريزته الجسدية .

(1) شرح أشعار الهذليين ، 328/1 - 329 . تَكْنَنُهُ : من الكُنْ ، الستارة ، ستر من آدم ،
الكنيف : الحظيرة .

إذن، يصيح الجمال من بين جنبات البياض، والاكتناز، الأمور التي افتقدها الشاعر ورآها في موصوفه جليلة، وهنا يبرز الأثر المزدوج للقيمة الجمالية في نفسية الشاعر، فهي من ناحية بعثت على سخرية النفس مما رأت، ومن ناحية أخرى انتشت النفس بما رأت، فما رآته أشبع في أعماقها ما كان مفقوداً، كالألق، والأمل، والإشراق، والارتواء من مباحج الحياة.

ومن مبعث آثام النفس وأحلامها الطهور تعود إلى الوجه البشوش، مرآة النفس، وقديماً "اعتبر الصينيون أن وجه الإنسان شيء مقدس، لا يجوز إهانته أو ضربه؛ لأنه أرض مقدسة تبرز فيه ملامح الشخصية الإنسانية، وهم يلتقون بذلك مع الإرث الحضاري الإسلامي، ويعتبر الصينيون أن التناقضات التي يواجهها الإنسان في حياته تعتبر متلازمة مع التناقضات الموجودة في قسما ت وجهه وملامحه"⁽¹⁾، أو يمكننا القول: إن ما تعيشه النفس من اضطرابات وانفعالات يبرزها الوجه في قسما ت وملامحه، وقد يظهر الوجه - أحياناً - عكس ما تعانیه النفس أو تعيشه.

وما هو ذا حاجز الأزدي يعلن بشاشته النفسية على مرآة نفسه وصفحته، وجهه، غير مبال بما يعتريه من هزات، وذلك في قوله⁽²⁾:

وَأَنسِي لِأَسْتَبْقِي إِذَا الْعُسْرُ مَسَّنِي بِشَاشَةٍ وَجْهِي حِينَ تَبْلَى الطَّبَائِعُ

العُسْر داء عانى منه الصعاليك، فكان خبزهم اليومي المتناول المتداول على الأجساد والنفوس معاً، وهو نتيجة طبيعية للحرمان المعدم. فمع اضطهاد النفس وإظلامها حقناً ويأساً، تُظلم المرأة ويختفي رونقها في اختفاء الابتسامة من وجه صاحبها. ورغم مرارة النفس وحرمانها البشاشة استبقى الشاعر ابتسامته وإقباله على الحياة في صورة تشي بجمال طلعتة وبهائها، وجمال نفسه المكابرة المتحدية المصائب.

(1) لغة الجسد ن ناجي يزّي، رياض الحلباوي، 98.

(2) أشعار اللصوص وأخبارهم، عبد العين الملوحي، المجلد الثاني، 630/4، ديوان المعاني

للإمام اللغوي: أبي هلال العسكري، 228/2

يؤكد استبقاءه البشاشة، إذا ما قدم العسر وطال مقدمه، والقيمة الجمالية المتبدية في البشاشة هي إرادة الشاعر المجابهة السلب، فهو يسخر من الزمان ضاحكاً، محاولاً تصغير الكبائر، وتهميش العظائم.

إن الشاعر يبدي رغبة محمومة بالانتماء إلى الوجود، عبر تحديّ العدم في إثباته الجميل أمام القبيح، ومن هنا نستجلي نفسية الشاعر، وأثرها الكبير في الجسد، فرغبته في مصادقة الأشياء وتطويعها لإرادته عظيم، ومن هنا مدلول فعله ووجهه الجمالي؛ ومن هنا كان وجه الشاعر أداة اتصاله اللغوية مع العالم، عبر إشاراته وإيماءاته التي تنبي عن توحده بموجودات الطبيعة المقهورة.

وفي عودته إلى وصف الجسد الجميل في جلاله، يقدم ساعدة بن جؤية صفات ولد المحبوبة الراحلة. في قوله⁽¹⁾:

فَشَبَّ لَهَا مِثْلُ السَّنَانِ مَبْرَأً أَشْمُ طُوالِ السَّاعِدَيْنِ جَسِيمُ

يكابر الشاعر على أوجاعه، متذكراً ماضيه السعيد في ولد الماضي، الذي شبَّ بعد الرحيل، وكبر عن الطوق، وجَمَلَ، فأضحى سناناً أو يكاد، بريئاً من الأمراض، خالياً من العلل، قوي الجسد صلب، طويل الساعدين، جسيماً، أبي النفس كرمها - وتبرز قيمته الجمالية من الفعالية التي يؤديها الجسد في حياته فإن كان سناناً فهو صلب متين، قوي الفعالية، قادر على اجتزاز من يريد، وفي طول ساعديه قدرة - مضافة - على حمل السلاح والدفاع به عن النفس والجسد.

لا شك أن اللاشعور هو الذي صاغ هذه اللوحة، لتأتي ردة فعل على الرحيل، علّ شيئاً ما يشفي أحزان الشاعر وآهاته، ويعوّض عن الضعف والقبح اللذين اعترياها، فهو يرد على جفاف الزمان وقباحته بنقيضه، وهذه الرغبة في التعويض والتفوق تشرح انهيارات عميقة في نسيج الشاعر النفسي.

(1) منتهى الطلب، 174/9. يقول: رزقت هذا الولد، أي ثبت لها ابن مثل السنان مبرأ من الأمراض، يقول: شب لها ابن هكذا.

ومن هنا، فإن عنفوان الجسد الذكوري، وتناسق أعضائه القوية مع عظم تكوينها، والممزوجة بمسحة وسامة - في بعض الأحيان - يبرز بعداً جمالياً، وهو حاجة النفس إلى ما وراء هذا التكوين، وما يقدمه هذا التكوين من فائدة لحياة الجسد، وفعالية لحماية الحياة.

3 - لغة جسد الحيوان:

كانت أجساد الحيوانات، التي عايشها بعض الشعراء الصعاليك، معادلة لأجسادهم، ومترجمة حديث نفوسهم، ومسقطاً لأفعالهم وخلفياتها.

ولغة الجسد الحيواني تعبر، لاشك، بشكل واضح عن أحاسيسها وانفعالاتها، و"يشير بعض هواة الدراسات الطبيعية إلى أن لغة الجسد بين الحيوانات ليست بالشيء الجديد، الطيور تشير إلى الاستعداد الجنسي من خلال رقصات غزلية متقنة، والتحل يدل بالإشارات على أماكن وجود الرحيق من خلال القيام بأنماط الرقص، والكلاب تلجأ لمجموعة من الإشارات تمتد من التذرج على الأرض وحتى النظاهر بالموت والجلوس واستجداء الطعام"⁽¹⁾، ومن هنا، فإن لغة الجسد البشري لا تبتعد كثيراً في إيماؤها عن لغة الجسد الحيواني، فنظرات الإنسان الغزلية، وإيماءاته قد تشير إلى استعداداته الجنسي، وإشارات يديه يدل على عدم رغبته عن التحدث عن أشياء بعينها.

أما الإمكانات الجمالية في أجساد الحيوانات فمتوافرة بحسب درجة كل منها، ومظهره الخارجي، وتعتبر الثدييات أكثر تطوراً جسدياً من غيرها من الكائنات، إذ "إن حركات هذه الحيوانات يمكن أن نبلغ في بعض لحظات حياتها درجة الإيماء، والتعبير الوجهي الصامت، وهذا كله يكسبها المزيد من الإمكانات الجمالية"⁽²⁾، ومن حركة هذه الحيوانات وأعضائها البارزة، وبعدها، تتبدى القيمة الجمالية.

(1) لغة الجسد وعلم الحركة، يوليوس فاست، 151.

(2) الجمالي والفني، غينادي بوسيلوف، 145.

إذ يبنى التقويم الجمالي لحيوان ما على أساس فهم الإمكانيات الجمالية المبلوغة، كما أن خاصية المعطى ومدى اتصاله بالموقف هو ما يحدد - أيضاً - جمالية الكائن، وأثر هذه الجمالية في نفسية الشاعر، ومدى تعادلها معه.

وأكثر الشعراء الصعاليك من وصف الحيوان، ولم يبدو أي تخوف من أي نوع من أنواعه، بل تعاملوا معه على أنه رفيق دريهم، وحامل سلاحهم، فلا شك أن مستوى الحياة المعيشة ومعطياتها هي التي دفعتهم إلى هذا السلوك في الصحراء، إذ رأوا في المجتمعات الحيوانية وجودهم المبحوث عنه، وانتماءهم المفقود، وإن كانت المرارة تعتمر أنفاسهم، إلا أن كبرياءهم قادهم إلى تفضيل الحيوانات على بني البشر.

ومعظم الحيوانات التي تعامل معها الشعراء الصعاليك، سواء على الصعيد المعيشي، أو على الصعيد الفني، متوحشة، ربما لأنهم رأوا في توحشها تفرغاً لنفوسهم الثكلى، التائقة إلى التوحش مجارة لعالم الوحشة والتوحش وزمانه، ففي التوحش قدرة وصلابة وتحدٍّ. وفي "الواقع إن الصعاليك لا يبدون خوفاً من الوحوش، ولا يظهر من شعرهم أنهم يعتبرون الوحوش خطراً في حياتهم أو مصدر قلق لهم؛ بل نجد حديثهم عن الوحوش يأخذ طابعين: الطابع الأغلب، وهو عكس ما نتوقع تماماً، حيث نراهم فيه يأنسون إلى الوحوش ويمتدحونها، وكثير منهم يعتز بجوارها وخلقها، ويبدو في حديثه وكأنه يتغزل بها. والطابع الثاني وهو الأقل، نجد فيه حديثهم عن الوحوش عادياً، يصفونها ويصفون حياتها. وبعض خلقها، وأحياناً قليلة خطورتها، ولكنهم أيضاً لا يتحدثون عنها على أنها مصدر خطر عليهم، أو على أنها عدو يشغل بالهم"⁽¹⁾، وقد يكون إخفاؤهم شعورهم بالخوف والاضطراب دافعاً إلى معاشرتهم الحيوانات المتوحشة أو الحديث عنها بكثرة.

ومن الشعراء الصعاليك تحدث عن الافتراس المجتمعي والبيئي والحيواني، كالشغرى، الذي عانى جسده ما عاناه، في سبيل إباء النفس، التي فارقت البشر

(1) شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني، 298.

لتحيا الكرامة والعزة بين الوحوش ، منكيفة مع طرائق عيشها ، مفضلة توحشها على ألفة البشر ، فهي مستودع الانتماء والإحساس بالذات ، بعد أن شاركهم آلام الغربة والحرمان ، فكانت خير بيثة وخير منزل ألفه الشاعر .

وما نحن نراه ونسمع صوته في نشيد الصحراء الأبي ، لامية العرب ، التي يبث عبرها لواعج حرمانه ، وآهات اغترابه ، وأصوات المفاصل المصطكة هزالاً وجوعاً ، ورنين النفس الأبية ، والعزيزة ، والتي نالت العزة بعد أن عاشت والذئاب أسرة واحدة ، في مجتمع يحترم الغريب ، ويقدر إنسانيته ، وما هوذا يرسم لوحة يصف فيها الذئاب وأشكالها على أنغام أنفاسه ، وألحان انفعالاته ، مجسداً صورته ، مسقطاً نفسه وجسده عليها في بعد جميل ، رغم قباحة المنظر ، إذ يقول ⁽¹⁾ :

وَأَغْدُو عَلَى الْقُوتِ الزُّهَيْدِ كَمَا غَدَا	أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفَ أَطْحَلُ
غَدَا طَاوِيَا يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيَا	يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشَّعَابِ وَيَغْسِلُ
قَلَمًا لَوَاهُ الْقُوتُ مِنْ حَيْثُ أُمُّهُ	دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحُلُ
مُهَلَّلَةً شَيْبُ الْوُجُوهِ كَأَنَّهَُا	قِدَاحُ بِأَيْدِي يَاسِرٍ تَتَقَلَّقُلُ
مَهْرَتٌ فَوْهُ كَانَ شُدُوقَهَا	شُقُوقَ الْعِصِيِّ كَالِحَاتٍ وَيُسَلُ
فَضِجَ وَضَجَتْ بِالْبَرَّاحِ كَأَنَّهَُا	وَيَاهُ نُوحٍ فَوْقَ عَلِيَاءِ تُكَلُ
وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَأَتَسَى وَأَتَسَتْ بِهِ	مَرَامِيلُ عَزَاهَا وَعَزَّتُهُ مُرْمِلُ
شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ أَرَعَوَى بَعْدُ وَارَعَوَتْ	وَلَلصَّبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُوكُ أَجْمَلُ
وَقَاءَ وَقَاءَتِ بَادِرَاتٍ وَكُلَّهَا	عَلَى نَكْظٍ مِمَّا يَكَاتِمُ مُجْمِلُ

تنبعث الدلالة الجمالية من بين أركان الجسد القبيح ، ويغدو الصوت صارخاً متقاطعا مع صوت النفس ، مقدماً جمالاً افتقرت إليه نصوص الأدب طويلاً .

(1) ديوانه ، 63 : .

في زمن الغداة أخذت ملامح الهزال تقتات الجسد ، وبدأت النفس تسعى إلى نبذ الضعف وإحلال القوة والإحساس بالوجود في ردها على هزال الجسد ، فجاءت لغة الجسد في هزاله الدال على القوة وفي حركته ، وسعيه للوقوف في وجه الريح التي لم تكن إلا رمزاً لقوى المجتمع القاهر ، الذي أراد تحديه بعينين غائرتين ، وصدر يستبطن قلباً صلباً ، وإرادة قوية تجسد منطلقاً لبعده جمالي يكمن في قدرة النفس وأثرها في الجسد ، فنفسه قادرة على تحمل كل جليل وصعب ، بل جعله مسلاة له .

يكبر الصوت المهيّب ويعلو من أعماق النفس إلى اللسان حين بلغ لديه الجوع مبلغه ، فصاح من أعماق نفسه محتجاً على مرارة الواقع وفجيئته / غداً طأوباً.. فلما لَوَاهُ القُوتُ .. / ، ففي صورة الشاعر الغادي جمال الكبرياء ، وفي صراخه جمال التحدي ، وفي صدى صوته المسموع جمال الوصول إلى المتبغى أو محاولة . / دَعَا فَاجَابَتْهُ .. / فُصْدَى صوته لاقى نظيراً عند الذئاب الهزيلة الأجساد ، القبيحة المنظر ، التي أرهقها الحرمان ، ورقق لحمها وشيب شعر وجهها ، وأهزله / شيب الوجه ، مهللة ، كأنها .. / حتى باتت لنحولها أشبه بسهام مبرية حادة .

لقد أحسن الشاعر سوق مشاعره ، وصراخه ، وانفعاله في صور أجساد الذئاب التي ترجمت معاناته ، واسوداد نفسه . وحسه بالقبح الجسدي الذي يقتات النفس أحياناً ، والذي تجلّى في اتساع الأشداق ، وتكشير القم العابس ، / مهترّة فوه كأن شدوقها .. / ، إنه رد على قبح النفس التي فقدت ابتسامة الثغر ، وضياء الوجه ، فصاحت احتجاجاً ، ورقضاً ، تعبيراً عن فقد الإحساس بالحياة وبجمالها .

حين عجز الجسد عن لُقْيَا الصدى كفّ عن الصراخ ، مستسلماً لمرارة الواقع ، صابراً ، جائعاً ، مهاناً . ما هذا الصوت الصادح من جسد الذئاب - الشاعر ، إلا صوت الجسد الحانق على الزمان ، الذي يريد اقتراسه حين سلب منه أبسط مقومات الحياة الجميلة ، ففي اغترار الذئب ، سواد عيش وسوداوية الجسد ، إن القيمة الجمالية المتبدية في هذه الأبيات هي استطاعة الشاعر إلباس تلك الكائنات ثوب الجزع والتأسي والصبر ، وهو ثوب الجمال النفسي والروحي الذي التقى مع العقل في أحسن تصوير . فقد ساعدته القدرة الفنية على التصوير ، مدعماً صورته بتشبيهات مستمرة .

فقي بروز النحول، والهزال الجسدي كانت قيمة الجمال في قوة الجسد وتحمله، في كبرياء النفس، فلفرط الهزال كان الاضطراب من غير توازن، إنه تصوير القبح في أحلى صورته.

إن جمالية الموقف تركزت في لوحة الذئاب، المشبه به، اللوحة التي تحتزن خبايا الجسد، فالشاعر قد أسبغ نفسيته على جسدية الذئاب، فاستطاع اللاشعور لديه أن يصوغ صوراً فنية من محتوياته. ففي تهاديه حركة جسد صائت، في اتسائية متباطئة ضعيفة نائمة عن قلة حيلة وضعف جسدي بسبب من الهزال، حتى هلهلة الذئاب، وقلقلتها تشي بهلهلة الشاعر النفسية واضطرابها. فقد عكست الذئاب تجربة الشاعر الذاتية، فكانت "أفكاره عن الجوع، أحاسيسه بالجوع، معاناته للجوع، تقنيته المسرحية في التعبير عن الجوع، ولا يمكن أن يتكرر هذه الشخصيات الحيوانية إلا من مارس الجوع فسحب إحساسه به إلى تصوره بوصفه قانوناً للكائنات الحية. ولعل الجوع هو أحد أبرز الدوافع إلى إنتاج القصيدة برمتها، إذ لا يمكن لصورة الذئب الذي "لواه القوت" أن تكون إلا صورة الشاعر نفسه، وقد أخفق في الحصول على الطعام" ⁽¹⁾ ففي اللاتكليف السلوكي كان التعبير الجمالي عن قبح الوجود، وعن الإحساس العاجز، تعبيراً ساعياً للتخلص من القبح، والتحدي.

وفي أطراف الصحارى نسمع عواء الذئب في صوت مبجوح، يحتاج على مرارة الواقع في قول تأبط شراً ⁽²⁾:

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَبْرِ، قَفْرٍ، قَطَعَتْهُ، بِهِ الذَّئْبُ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ

في عواء الذئب صوت احتجاج على مرارة الواقع وسلبية، وفي صراخه صوت الجسد المحروم، رغم ذلك الجمال يتمظهر في هيئته الصارخة وسط وادٍ قحط، في احتجاجه النفسي على السلب، فصوت النفس، الوجلة من الزمان،

(1) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، 226.

(2) ديوانه، 182. الجوف: وادٍ، الخليع: المقامر، والمعيل: كثير العيال.

التقى مع صوت الجسد المذعور المقهور، فكان الصراخ الذي عكس لغة الجسد الخليلع، المرمى على قارعة الصحراء ينادي ولا مغيث .

تكثف هذه اللوحة الفنية رمزية الذئب الشاعرية. فالشاعر - الذئب يحتج على واقعه صارخاً إثر الهزال والحرمان، ومن هنا فإن عبارة (كَالْخَلِيلَعِ الْمُعِيلِ) تحمل في أعماقها صورة السلب، فالخليلع هو تأبط شراً المخلوع من قبيلته، كثير العيال، كثير الهموم، هوى في المنزلق الوجودي - السوادي / كجوف العير / الأجرد، الأجوف، الذي التهمته النيران حتى اسود، كناية عن انفعالاته. إذن، فالقيمة الجمالية، هنا، تتجلى في هيئة الاحتجاج والصراخ، ثم التجاوز، إذن لفظة /قطعته/ تؤكد إحساسه النفسي بمحاولة التخطي للمنظومة السلبية .

إن من أهم موصوفات الذئب في شعر الصعاليك جسده الجائع وسط حالة نفسية مكلومة حيناً، ومتحدية حيناً آخر، وقد تبع الشعراء - بعضهم - أسلوب الظاهر، فهو البين الواضح، ثم يتم لديهم تناول المعنى وعلاقته بالبنى، وتبيان الأثر المباشر بينهما .

إن ما عكسه الشعراء في صورة الذئب هو ألوان القبح الفني والجمالي، و القيمة الفنية المحلاة مما وراء هذا القبح، هي في فعل الجسد القبيح ..

وستنتقل الآن إلى وصف جسد الضبع، ذاك الحيوان القميء المظهر، المقترس، الذي اعتاد معاشرته بعض الصعاليك، فوصفوه كمن يصف صديقاً عزيزاً عليه، بل يعتز بصداقته، ميينين حقيقة مظهرها القبيح، وما يرمي إليه، ولكن معظم المقطعات الشعرية رمت إلى رمي الشعراء هذا الحيوان بالافتراس بلا رحمة، ميينين خوف النفس ووجلها بما بعد موتها.

ولتبدأ بتأبط شراً؛ الذي جسّد خوفه النفسي المرير بعد موته، من اقتراب الضباع السود من جسده، حيث ستلتهم أشلاءه، شلواً تلو آخر، بلا رحمة ولا شفقة، في قوله ⁽¹⁾:

(1) ديوانه، 195. شيم: سود، يعني الضباع، واحدها أشم، والحسائل: جماعة البقر، واحدها حسيل، غير جادل: ليست بغليظ، والشكاعي: نبت، وهو شجيرات صغيرة، ذات شوك حاد رفيع .

وَلَقَدْ عَلِمْتَ لَسْتَ تَعْدُونَ عَلَيَّ شَيْمٌ كَالْحَسَائِلِ
يَأْكُلْنَ أَوْصَالاً وَلَحْماً كَالشُّكَاغَى غَيْرَ جَادِلِ

في سوداوية نفس لا حد لها يخشى تأبط شراً أجساد الضبايع السود كجسده، وهي تلتهم أشلاء الميتة في حفرة لا أنيس فيها ولا جليس، فما طغى على نفسه من إحساس عارم بالسواد المترافق مع سواد لونه قاد به على تخيل كل ما حوله أسود. فالكون من حوله قائم، مظلم، كوكبة من الأجساد السوداء المجتمعمة كبقر وحشي أسود يهيم من البعيد ليققات جسداً. قاسياً، مرأ، صلباً، راقداً في حفرة صلبة تجلي قيمته الجمالية الكامنة في مرارته، وسواده، وقساوته، وصلابته.

ويجلي البيت الثاني القيمة الجمالية لجسد الحيوان الأسود المعتدي على جسد الشاعر الأسود المرير الطعم، في قوله /يأكلن/، فهن جوع .. /، فأوصاله ستغدو قوتاً علقماً، تقيت أجساداً سوداً، تعجز - في الآن نفسه - عن استساغته، فهو الجسد الأسود الغليظ كنبات اشتد وقساً، وأفرغ شوكة واحتد رفعة. إن في تعويل الشاعر على وصف جسده المرّ مرارة الحنظل، والسام سم الأرقم قيمة جمالية - أيضاً - تبرز في تحدي الشاعر، أجساداً، فهو الصلب القوي، القاسي اللحم، المليء بأشواك قد تغدو علقماً مريراً لأجساد الضبايع - الدهر الظالم.

إن تشبيهات الشاعر أشد التصاقاً بمحدة النفس وجزعها، رغم أنه حقق فنية راقية في صوره المتشابهة، وكثييه الضبايع السود ببقر وحشي سود هائجة، وتشبيه لحمه بالنبات الأشوك الحاد، رغم اخضرار النبات ورمزية الخصب التي يحتويها.

إن في تماثل لون الضبايع والبقر وجسد الشاعر، ولون إحساسه المرير مرارة العلقم تبتدى القيم الجمالية. فالشاعر يعاني نوعاً من الاغتراب القهري الممارس، الأمر الذي دفعه مرغماً إلى تخيل ما بعد الاغتراب.

ومن الحيوانات التي عول الشعراء الصعاليك على ذكرها في قصائدهم الغول، و"الغول: أحد الغيلان، وهو جنس من الجن والشياطين، وهم سحرتهم، قال الجوهري: هو من السعالي، والجمع: أغوال وغيلان، وكل ما

اغتيال الإنسان فأهلكه فهو غول ، والتغول : التلؤن " (1) ، والغول حيوان خرافي ، تغنى بعضهم بغلبته ، مستمتعاً بالحديث عن المعركة الوهمية التي تسجل انتصاراته ، مع ذاك الجسد القبيح ، في صور تحمل بعداً جمالياً .

ومن أبرز الشعراء الصعاليك الذين وصفوا الغول تأبطاً شراً ، مفتخراً ، مكابراً ، في قوله (2) :

بِأَنِّي قَدْ لَقِيتُ الْغُولَ تَهْوِي	بِسَهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانَ
فَقُلْتُ لَهَا : كِلَانَا نَضْوَأَيْنِ	أَخُو سَفَرٍ فَخَلِّي لِي مَكَانِي
فَشَدَّتْ شِدَّةً تَحْوِي ، فَأَهْوَى	لَهَا كَفِّي بِمَصْقُولٍ يَمَانِي :
فَأَضْرِبُهَا بِلَا دَفْسٍ فَخَرْتُ	صَرِيحاً لِلْيَدَيْنِ وَلِلْجِرَانِ
إِذَا عَيَّسْنَانِ فِي رَأْسِ قَبِيحٍ	كَرَأْسِ الْهَرِّ مَشْقُوقِ اللِّسَانِ
وَسَاقًا مُخْدَجٍ ، رَشْوَاةً كَلْبٍ ،	وَتَوْبًى مِنْ عَبَاءٍ أَوْ شَنَانِ

من البين هنا قوة جسد الغول الموصوف ، بل يؤكد الشاعر أنها " تهوي بسهب كالصحيفة .. " ، وهذا وسط الصحراء الجرداء محملة بقوة جسد نابعة من قوة نفس ، وفي حوار معبأ بشحنات النفس ، يخاطبها الشاعر قائلاً : " كلانا نضوآين .. " ، إذ يؤكد الشاعر أنه لاقى نظيراً له في صحراء المشردين ، ففي تشيته الحال يؤكد معادلها له ، في الجسد والنفس ، فالاثنتان هزيلان ، نحيلان ، جراء الأين والإعياء ، اللذين

(1) حياة الحيوان الكبرى ، الدميري ، 2 / 263 .

(2) ديوانه ، 224 - 225 . السهب : الفلاة ، الصحيفة : الانبساط والسهولة ، الصحصحان :

المستوية الواسعة العارية من الثبت ، النضو : الدابة التي هزلتها الأسفار ، الأين : التعب والإعياء ، أخو السفر : كناية عن كثير السفر والارتحال ، فخلي لي مكاني : أي اغربي عني زولي عن طريقي ، الشدة : الهجمة ، أهوى : ارتفع وامتد ، مصقول يمانى : السيف ، الدهش : ذهاب العقل من الدهل والفرع ، الجران : مقدم العنق ، المخدج ، الناقص الخلق من الإبل وغيرها ، والمقصود : المشوه الممسوخ ، الشوأة : جلدة الرأس ، والعباء من الكساء واسع فيه خطوط سود كبار ، الشنان : الأسقية ، الرقاق : الخلفة البالية من الجلد ، وهي تكون تكون داكنة اللون أقرب إلى السواد .

طالاهما بعد السفر، ومن هنا تتأتى القيمة الجمالية في ربط طرفي الصورة، صورة جسد هزيل مرهق تعب، ضامر البطن، مغضن الوجنتين، غائر العينين، وطرفاهما الشاعر والذئب، جسدان مشردان محرومان، فاقد الأمل بالوجود، ثكلان لزمان الحرية، /أخوا سفر/ وترحال ومطاردة، وجوع واستفاف تراب وهواء، ويأس مطبق. ولكن، ! وبحماس نفس، وقوة جسدية وجرأة، لفظ الشاعر الجسد القبيح /الغول/، مصدر الشؤم ومظهره. في صورة تبرز الجمال المؤدى في فعله، إذ /أهوى لها كفي بمصقول ... فشدت شدة غحوي .. فأضربها/، صورة ملأى بألوان الصراع الجسدي، والحركة، والسعي الجاد للتخلص من تلك القباحة في القضاء عليها. وهنا تبدو القيمة الجمالية مؤثرة في نفس الشاعر الجرئة القوية، الحائثة الجسد على التخلص من القبح. ففي السيف اليماني المحمول، العامل بجسد الغول القبيح ضرباً وتقتيلاً، لغة جسد جميل، يبرز جماله في الخلاص من القبح بحدة ومثانة وإرادة نفس، بعيداً عن مصادر الخوف، وفي سقوط جسد الغول على يديه وعنقه سقوط القدر وقباحة الزمان .

يقتات اللون الأسود اللوحة بدءاً من الليل زمن السفر، إلى الجن الأسود إلى لون الشاعر، قبل أن يبرز الفجر وتبدد المفارقة بين البياض والسواد، فقد غطى الثاني الأول، واستطاع جسد الشاعر القوي، بإرادته القوية، قلب الموازين وتحويل السواد اللوني بياض أفعال .

إن انفعال الشاعر مع ما يشهده في واقعه يحوي قيمة جمالية، تزداد بعداً من أهمية المدرك المحسوس، وقدرته على تلبية الشاعر، وإشباع رغباته .

ووصف بعض الشعراء الأفعى، وشبهوا المرأة المغناج المتهادية المشية بها، فهي رمز الليونة والركة واللفظ .

وشاعر صعلوك فرد، من وصف الأفعى، مشبهاً بها جسد المرأة، وهو تأبط شراً، الذي يقول في مشيتها المشية⁽¹⁾ :

وَإِذَا تَجَيَّءٌ تَجَيَّءٌ تَسْحَبُ خِلَتَهَا كَالْأَيْمِ أَصْعَدَ فِي كَثِيبٍ يَرْتَقِي

(1) ديوانه، 146. إنما يصفها بالتأود في مشيتها، وتهاديها في حركتها، فكانها أيم - حبة بيضاء - ترتقي كثيباً، فهي تميل، وتتأود متهادية في رقة ولين .

تبدو القيمة الجمالية للموصوف في حركة الجسد الأنثوي المتشني ، متهادياً كآفعى تلتوي في لين أعطافها ، كجسد أبيض ، رائع المظهر ، أو مخطط ، يتفاعل مع لون الأرض فيتلون بلونها ، ويرقّ على أعشابها فلا يقسى ، إنها الأنوثة الرقيقة ، والخصوبة المفقودة من حياة الشاعر الجافة ، ففي تهادي المرأة المنسحب برفق إبراز لليونة والخفة والرشاقة ، وتجلّ لحرمان الشاعر من اللين والسكون في عالم يصخب بضجيج الحركة وسرعة الزمان ، وفي البياض ألقى الوجود وإشراق المعدوم من ظلام حياة الشاعر جسداً ونفساً وكوناً .

رغم قباحة المشبه به /الأفعى/ ، أبرز الشاعر مواطن الفتنة والروعة والجمال التي تحتزن الجسد الناعم ، الرشيق الحركة ، وقد أدرك الشاعر أن البياض رمز السلام . وأن الأفعى البيضاء ، مسألة بعيدة الأذى ، لذا أقام علاقة بين البياض الكوني ، والبياض المحلوم به ، فوظف جسد الأفعى أحسن توظيف ، وأبرز صوت الجسد الجميل في تجلياته .

ولتعرّج على الفرس ، فيما وصفه به الشعراء الصعاليك – بعضهم – ولنرّ أهمية الخيل التي تنقص بعض الشيء أو أكثره ، عن أهمية باقي الحيوانات القاسية المفترسة ، نظراً لطبيعة الحياة المعيشة ، وظروف البيئة ، فالصعاليك اعتمدوا /قوائمهم/ سلاحاً في العدو ، لذا استغنوا عن الفرس ، إلا في القليل النادر ، ونتيجة تصعلكهم وتشردهم في الصحراء رأوا في باقي الحيوانات معيناً لهم وصديقاً ، على مضض ، ومن هنا قلّ وصفهم للخيل .

وقد لا نعدم عند بعضهم من رمزها إلى الوقاية من الأخطار وملجأ الشدائد ، والحصن الحصين . فقد صورت قوتها ، وصيغ صوت جسدها معبراً عن نفسها ، صلابة ومتانة ، فكانت صخرة لدى البعض يرمي عليها حلمه بالصلابة والمنعة ، وكانت سرعة الزمان تكتنف جوانحها فرموا إليها حلمهم بالقوة ، بل أسقطوا ذواتهم القوية على جسدها ، فكانت في مجملها انعكاساً لنفسية الشاعر وحلمه بالحركة والحرية .

ولنبداً بالشنفري ، مضرب المثل في السرعة ، إذ لم يعدم ، في حياته المليئة بالمغامرات ، من معايشة الفرس ، ففي قصيدة له ، يصف فرسه اليموم الهزيل

المقدام، السريع، مسقطاً عليه صورته جسداً ونفساً، قائلاً⁽¹⁾: (الطويل)
وَلَا عَيْبَ فِي الْيَحْمُومِ غَيْرُ هُزَالِهِ عَلَى أَنَّهُ يَوْمَ الْهَيَاجِ سَمِينٌ
وَكَمْ مِنْ عَظِيمِ الْخَلْقِ عَبْلٍ مُوثِقٍ حَوَاهُ وَفِيهِ بَعْدَ ذَلِكَ جُنُونٌ

في جسدية الفرس تبرز جسدية الشاعر، وفي مؤدى فعلهما، ويعد صورتها،
يبلغ الجمال ذراه. ويعلو صوت الجسد الجميل، ففي هزال الجسد قوة، وفي مؤدى
القوة جمال فعل في قضاء على قبح، / ولا عيب في اليعحوم غير هزاله.. /، لقد
رمى الشاعر هزال جسد الفرس بالعيب والنقص، لئلا من بعد في أعماق نفسه،
فهو ينفر منه نتيجة ملازمته جسده مذ تصعلك وجاع وحرم، ولكنه بإرادته تغلب
على فكرة السلب الكامنة في الهزال - وسعى جاهداً إلى تغطيتها. بإيراد الفاعلية
التي يحدثها الجسد الهزيل في الآخر، نتيجة قوته وعدم ترهله، وهنا مكن
الجمال، فالضد يظهر حسنه الضد، فإن كان ذاك الفرس هزلاً، فاقد الطاقات
والخلايا، فهو سمين يوم الحرب سمته تلفت النظر إليه، سمته فعالة،
وانتصاراته، فقبح الجسد يعوضه جمال الفعال، وهنا تبدو القيمة الجمالية في
أوجها.

فالجمال هو شرف الفعل الذي يُقاس بقوة النفس لا بالجسد " وشرف الجواد
يقاس بعزمه لا بجسمه، ويجنونه في المعترك لا برزائته في المتبرك " (2)، وجداً ساعياً
لإبراز شرف الفعل جمالاً روحياً.

يؤكد الشاعر فكرته في البيت التالي في قوله / وكم من عظيم الخلق .. /، في
صورة يشترك المادي بالمعنوي فيها. فعظمة الفرس يدعمها الخلق والشهامة
المضافتان إلى عظم فعالة، وضخامة جسده.

ولا شك، في أن جسد الفرس اليعحوم ما هو إلا المعادل الفني لجسد
الشاعر، الذي تصعلك وهزل كثيراً، تقاوم وثبت، فكان قوي النفس جرياًها،

(1) ديوانه، 77. اليعحوم: اسم فرس، الهياج: الحرب، العبل: الضخم.

(2) الأدب الجاهلي، د. غازي طليمات، عرفان الأشر، 487.

يرى أن الحق للمنتصر، والفعل الحسن المضاف إلى عظيم الخلق هو المكسب الوحيد يوم الوغى، فما الحياة إلا حرب الغلبة فيها للأقوى، ومن هنا تتأتى طرافة الصورة وجمالها، حين يسبغ على جواده ألوان نفسه المغامرة.

وكما رأى الشنفرى في الجسد الهزيل جميل الفعال، رأى تأبط شراً في الجسد القوي السريع الرؤى ذاتها، في موضع فخره بفرسه حين يقول⁽¹⁾:

وَأَشْقَرُ غَيْدَاقُ الْجِرَاءِ كَأَنَّهُ عَقَابٌ تَدْلَى بَيْنَ نَيْقَيْنِ كَاسِرٍ
يَجْمُ جُمُومَ الْبَحْرِ طَالَ عُبَابُهُ إِذَا قَاضَ مِنْهُ أَوَّلُ جَاشٍ آخِرٍ

يُصرِّح الشاعر بالقيمة الجمالية للجسد تصريحاً متوارياً عبر القوة الجسدية، والفعل والسرعة، وذلك في تصويره جسدية الفرس الممثلة بجسدية العقاب. يلح الشاعر على إبراز قوة الفرس الجسدية في تشبيهه بجسد عقاب أكثر قوة وسرعة وقدرة على القنص والصيد، وقدرة على البحث وتحقيق المراد من الفرس، تأكيداً منه لجمالية الجسد العائدة إلى جمالية الفعل ومؤداه.

كما يقدم الفعل /يجم جموم البحر طال عبابه../ صورة الجسد الساعي الباحث عن المراد وهنا تجلّى الجمالية الجسدية ويعلو صوت الجسد الجميل في فعاله. إنه فعل الجسد الهائج الجاري، الذي خُلف في النفس انفعالاً، وقدرة، فجاشت، مستفيضة، من آلام الواقع، وحثت الجسد على السعي ترجمة لهذا الفيضان.

أما عروة بن الورد فيسقط - صراحة - أحاسيسه وانفعالاته على الفرس في قالب يختلف كثيراً عما شهدناه عند الشنفرى، وتأبط شراً، في قوله⁽²⁾:

كَأَنِّي حِصَانٌ مَالَ عَنْهُ جِلَالُهُ أَغْرُ، كَرِيمٌ، حَوْلَهُ الْعُودُ، رَاتِعٌ

(1) ديوانه، 82. الأشقر: فرس، غيداق الجراء: شديدة الجري واسعة، العقاب: طائر من الطيور، نيقين: مشى نيق، وهو الموضع الأعلى بالجبل، كاسر: صفة للعقاب، جموم البحر: هيابه وعلو أمواجه، العباب: الموج، يشبه صاحبه في تقمحه بالبحر الزاخر.

(2) ديوانه، 100. العود: جمع عائد، وهي الحديثة التناج من الظباء والإبل والخيل.

يؤكد الشاعر أن الوجود هو قوة جسدية ، في فقدانها يستوطن العدم إحساس الذات. ففي هذه الصورة تتمازج جسدية الفرس مع جسدية الشاعر مبرزة فاعليتها في قوتها وعظمتها بمجسدة القيمة الجمالية المثلى المستمدة من جلال ورهبة وقوة المسقط /الفرس/ ، الذي أفصح عن جماله بفاعليته في استقطاب الإناث /العوذ/ ، قبل أن يكبو الجسد كبوته ، ويخور ويعجز ويميل عن عظمته ووجوده ، ويبدو وقعه في النفس التي استكانت أقوى .

رغم رقي التصوير ، لا نتفاعل مع الشاعر عاطفياً ، فقد استخدم مشبهاً به في غير مكانه ، ورغم تلوين الصورة بلون نفسيته استثارت فينا بعض الشعور بالقوة والأمل ، فاللفظة تستمد قيمتها من علاقتها بسواها ، ف /مال/ تحمل معنى السقوط والانحدار ، و /حصان/ تحمل معنى القوة والحصانة التي اندحرت ، و /الجلال/ هو المهابة والجمال الروحي الذي سقط ، وحاول الشاعر جاهداً استجماع أشلاء عبر الفتوة ، وهنا مكمن الجميل المصور ، ولغته الصامتة .

يترك الشاعر حديث الجسد للفرس ، الذي يبدو سابقاً الزمان ، منفلياً من قبضته ، سارحاً في خبايا المجهول ، ساعياً إلى الوجود ، ف " هذا الفرس كالبطل الذي يوشك أن يسقط سقطة مدمرة من خلال قواه ومزايه المفرطة نفسها . هذا الفرس هو ذاك الإنسان الذي نحاول أن نستقصي بعض رموزه في الشعر الجاهلي " (1) .

لقد عبر الشعراء ، وصاقوا الخيل ، بلغة بليغة ، صاحبة الصوت حيناً ، وصامتة حيناً آخر ، عن رغبتهم الشديدة بتحدي الواقع ورفض الظلم والاستسلام بفاعلية جسدية ، وقوة حسية لا مثيل لهما ، ومن هنا جاء وصفهم الجمالي لجسد الخيل تعبيراً عن جميل ما يقدمه هذا الجسد من أفعال ذات فعالية قوية في تبديل المراد تبديله ، فكان الفرس المعادل الفني لشاعر في شتى انفعالاته وأفعاله ، وفي قيمته الجمالية التي برزت في بعد هذه الأفعال ومؤداها .

(1) دراسة الأدب العربي ، د. مصطفى ناصف ، 257 .

(2) حياة الحيوان الكبرى ، الدميري ، 10/1 .

وإذا ما غادرنا جسد الفرس وجميل ما يحمله نتقل إلى جسد جميل الفعل آخر، كان من موصوفات الشعراء الصعاليك، إنه الأسد، ذو القوة الخارقة، والأعضاء القوية البارزة، والتي أسقط عليها الشعراء ما يجيش في صدورهم من حلم بالقوة والجبروت، مجارة لقوة الزمان، ويعتبر الأسد ملك الغابة، وحامي عربنها؛ لأنه أقوى كائنات الحيوانات، وأقدرها على إثبات الذات سطوة وسيطرة على من يعاديه. "الأسد من السباع، معروف، وجمعه أسود وأسد وأسد وآساد، والأنثى أسدة، ومنزلة منزلة الملك المهاب، لقوته وشجاعته وقساوته وشهامته وجهامته، وشراسة خلقه، ولذلك يضرب به المثل في القوة والنجدة والبسالة وشدة الإقدام والجراءة والصولة".

ولنبداً بعروة بن الورد، الذي وصف الأسد وصفاً جسدياً جمالياً، مسقطاً عليه أحاسيسه وأحلامه، مجسداً القيمة الجمالية من بُعد فعله ومظهره، فإذا هو عريض الساعدين، عريض الصدر، واثق النفس عظيمها، رابض الجسد في مكمنه، ينتظر أجساد فرائسه ليقناتها في انقضاض لا مثيل له، متساق مع زئيره الراعد، وذلك في قوله ⁽¹⁾:

تَبْغَانِي الْأَعْدَاءُ إِمَّا إِلَى دَمٍ	وَإِمَّا عُرَاضَ السَّاعِدِينَ مُصَدِّراً
يَظُلُّ الْأَبَاءُ، سَاقِطاً فَوْقَ مَتْنِهِ	لَهُ الْعَدُوَّةُ الْأُولَى، إِذَا الْقِرْنُ أَصْحَرَا
كَأَنَّ خَوَاتَ الرُّعْدِ رِزْ زُئِيرِهِ	مِنْ اللَّاءِ يَسْكُنُ الْعَرِينَ بَعْثَرَا

(¹) ديوانه، 62. تبغاني الأعداء: تمنوا لي موضعاً خفيفاً يصيني فيه الأعداء، إما قوم قد أصبناهم بدم فهم يطلبونني، وإما أسد يأكلني، وعراض الساعدين: عريض الساعدين، الأباء: القصب، يقول: هذا الأسد يسكن الغياض، فالقصب يسقط على متنه، وله العدو الأولى: يقول: الأسد لا يلبث قرنه حين يراه حتى يبادره العدو إذا أصحرا له القرن، المتن: الظهر، القرن: الخضم، أصحرا: خرج إلى الصحراء أي ظهر، خوات الرعد: شبه زئير الأسد وهمهمته بصوت الرعد، العرين: الأجمة، عثر: أرض مأسدة قبل تباله

يبدأ الشاعر سيرورة الجمال من ذاته ، حين كان جسده القوي عرضة لقنص الأعداء ، ونفسه يجتاحها تيار الهلع والخوف ، وأمام ناظره يترأى أحد أمرين ، وكلاهما الجسد ، الأول اقتيابه /إما على دم .. / ، وسفك دمه ، وتعطيل حركة وجوده ، وبالتالي تعطيل جماله وقيمه ، والآخر غلبة الجسد /إما عراض الساعدين / ، وتحقيقه الوجود والجمال بالقوة والفعل والرفعة ، كيف لا؟ وهو عريض الساعدين كأسد قوي يتصدر أجمة بثقة نفس لا حد لها . وهنا تبرز القيمة الجمالية ، في صورة /الساعدين ، /المنكبين ، فهما جسر العبور الجسدي إلى ساح النصر والوجود ، وإبقاء الجسد جميلاً ، فهما يُحمَل السلاح ، ويلوح به يمنة ويسرة ضارباً به قوى الغدر ، ويقوتهما يحقق الجسد مراده عبر فعله .

وفي منحى جمالي آخر يجسد الشاعر متن الأسد /يَظَلُّ الأَبَاءُ ، سَاقِطاً فَوْقَ مَتْنِهِ ... / ، وسرعته الناتجة عن القضاء على خصمه ف /له العدو الأولى إذ القرن أصحرا ... / إذ تبرز هذه الصورة البعد الجمالي من قوة الجسد ، وفعله القاضي على قوى السلب الكامن في جسد القرن - العدو ، كما يشي صوته بصوت الزمان السَّاحِق المبيد من هو أضعف منه ، هو صوت الجسد القوي الجميل الفعال .

ومن هنا ، يبرع الشاعر في تحقيق قيمة جمالية لجسد الشاعر /الأسد / ، فله العدو الأولى / ، فما وراء المنكبين العريضين قوة نفس وإرادة ، أو عزت بالخطر بعد أن أَحَسَّتْ ، فقادت الجسد إلى التحدي والتصدي بصوت ينبى عن احتجاج على مرارة الواقع .

يدل وصف عروة بن الورد للأسد على رؤية يقينه للوجود القادم ، ووسائل الدفاع عنه ، إذ انبثقت صورة من وحي الواقع لا من التجريد ، مضافاً صباغه الروحي النفسي على الصور . والتشبيه الوحيد الذي ساقه هو تشبيه زئير الأسد بصورة رعد ، تشبيه ينم على اختناق الشاعر ، ورغبته المفاجئة بالتخلص من هذا الاختناق بالصراخ الفعلي . ومن هنا ، فإن الحالة النفسية للشاعر تعكس ذاتها عبر الإيقاع انعكاساً مباشراً ، إذ أفضت التراكمات النفسية إلى الانفجار الصوتي في لفظة /بعثراً / ، المشددة تشديد الزمان على أحيائه .

ولنتقل الآن إلى الحيوانات الأليفة التي قلَّ وصفها لدى الشعراء الصعاليك،
 لأمر عائد إلى معطيات الحياة ورؤاهم لها، ومن أهمها حمار الوجش مسقط،
 القوة الجسدية والمنعة، والأمل بالحياة الخالية من تناوشات الدهر لدى بعض
 الشعراء، ومسقط الجسد المنحني بقوة أمام عاديّات الزمان.

فقد وصفه بعض الشعراء بالسرعة التي لا يجاريها سرعة جسد آخر، تحدياً
 لسرعة الزمن، ووصفها البعض بطرف الصراع الدائر من أجل الوجود.

ففي نص لأبي كبير الهذلي عن انحناء الجسد أمام النوازل والأهوال، يصف
 جسد حمار وحشي مبرزاً قيمته الجمالية في مرامي وصفه، قائلاً⁽¹⁾:

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ قُبُّ يَرِدُنْ بِبِذِي شُجُونٍ مُبْرِمٍ
 يَرْتَدُنْ سَاهِرَةً كَأَنَّ جَمِيمَهَا وَعَمِيمَهَا أَسْدَافُ لَيْلٍ مُظْلِمٍ
 فِي مَرْتَعِ الْقَمَرِ الْأَوْبِدِ أُسْقِيَتْ دِيمَ الْعَمَاءِ وَكُلُّ غَيْثٍ مُشْجِمٍ

تستمد الحمر الوحشية قيمتها الجمالية من البعد النفسي والجسدي لما تقدمه
 أجسادها من أصوات وإيماءات، وأفعال مختلفة. ففي خمص البطون / قُبُّ يَرِدُنْ
 بِبِذِي شُجُونٍ مُبْرِمٍ / جمال يتأتى بعده من سهولة الحركة والسعي لارتياذ الذات
 وعلو عرشها، وفي رشاقة الجسد وخفته جمال يبرز في السرعة في أداء المبتغى
 وتحقيقه، فالحمر أجساد تبحث عن قوتها دون تلكؤ أو تباطؤ، تقودها غريزة الحياة
 للبحث عن حماية الأجساد والنفوس، وفي ابيضاض هذه الأجساد / في مرتع

(1) ديوان الهذليين، 111/2 - 112. قُبُّ: خمص البطون، يريد: حمير وحش، بذِي
 شُجُونٍ: الشجون: شعاب تكون في الحرة، ينبت في الرعى مكانها، المبرم: الذي قد
 خرجت برمته، البرمة: ثمر الطلح، السَاهِرَةُ: الأرض، الجميم: النبات الذي قد نبت
 وارتفع قليلاً، ولم يتم كل التمام، صار مثل الجمرة، العميم: المكتهل التام من النبات،
 مرتع: حيث ترعى وترتع، القمر: حمر يبيض البطون، الأوبد: المتوحشة، الديم: جمع
 ديمة، وهي المطر الساكن، العماء: السحاب الرقيق، الغيث: يجعل مرة اسماً للكلاء،
 ومرة اسماً للمطر، مشجم: مقيم، منجم: مقلع.

القمر.. / إشراق نفس بمستقبل جديد قادم ، وإحساس بالضياء - نفسي - بعد ظلام قائم . إنه الأمل الذي يحلم به الشاعر ، الأمل الذي جسّد أثر الجسد في النفس فباتت ترى القبح جمالاً ، والنور ضياء .

رغم سكونية اللوحة ، لا تؤمن لفظتنا / يردن ، مرتع / للصورة الحركة ، فحسب ، بل تعكسان حالة الجسد العطش إلى الوجود عبر الفعل ، كما أن منطقية العلاقة بين الألفاظ تقدّم سير عظمة التصوير . ففي قوله / قب ، يردن / يُكنّي الشاعر عن صرخة نفس وجسد باتجاه الإحساس بالذات .

والآن ، سنفصل في الحديث ، جزئياً ، عن تحول الناقه إلى ثور وحشي ، رغم انعدام الصورة لدى الصعاليك ، بدت واضحة البعد الجمالي بيئته . " ولعل حكاية الثور الوحشي تشف عن جوهر التجربة الجاهلية التي كانت تقوم كلّها على أساس الصراع مع الدهر ، الذي رمز في تناولاته المباشرة على ذلك الفعل الخفي الذي يتضمن أحداث الوجود بكل ما فيها من غموض ، ودفع بالإنسان تحت ظلالها إلى مصائر فاجعية ، ويبدو أن القحط هو الحادث الرتيب المهلّك ، وهو الصورة الفاجعية المترددة من حين لآخر على حياة الجاهلي " ¹ .

ومن جوهر التجربة الجاهلية القائمة على الصراع ضد الدهر ، يبدو الثور الوحشي لدى أبي الطمّحان القيني رمزاً للقوة والتحدى والنضال ضد قوى الشر والعدوان المجسدة في كلاب برية ، في قوله ⁽²⁾ :

قَوَانِي حُمَرٍ مِنْ خُزَامِي الْحَمَائِلِ	بِكَالْنَابِي الْفَرْدِ الْأَرَحِ ظُلُوفُهُ
حُسَامٌ جَلَا عَنْهُ مِسْنُ الصِّيَاقِلِ	تَهَادَى عَلَى نِي فَجَالٍ كَأَنَّهُ
ضَوَارِعُ وَرَقٍ كَالْحِظَاءِ الدَّوَابِلِ	فَفَاجَأَهُ غُضْفٌ ضَوَارٍ ذَوَابِلِ
دَوَانٍ جِثَاثُ الرُّكُضِ غَيْرُ نَوَاقِلِ	فَجَالٍ وَلَمْ يَعْكُفْ وَهْنٌ دَوَالِفُ

(¹) أنثربولوجيا الصورة والشعر العربي قبل الإسلام ، د. قصي الحسين ، 219 .

(²) منتهى الطلب ، 115/9 - 116 ، قصائد جاهلية نادرة ، 213 - 214 .

فَكَسَرَ وَقَدْ أَرْهَقْنَهُ بِسِلَاحِهِ وَلِلَّهِ حَامِي سَوَاؤُهُ لَمْ يُقَاتِلِ
بِأَسْمَرَ لَدُنْ مَارِدَاتِ كُعُوبِهِ يَشْكُ بِهَا الْأَعْضَادَ شُطْفَ الرَّحَائِلِ
فَمَا بَانَ مِنْ كَدْحٍ وَمِنْ سَبْقٍ سَابِقٍ قَهَابَ التَّوَالِي مَا تَرَى بِالْأَوَائِلِ
فَأَنْقَذَهُ اسْتَيْسَالُهُ وَقِسَالُهُ وَشَدُّ إِذَا وَاکَلَسْنَهُ لَسَمٌ يُوَاكِلِ
فَجَالَ كَمَشْحَاجِ الْجَهَامِ عَشِيَّةً يَفِرُّ بِلَحْمٍ خَالَهُ غَيْرُ وَائِلِ

لعل صورة الأظافر الحمراء / ظلوفه قوائى حمراء .. / تقدم لنا لغة جسدية تتجلى في ثورتها وتحديها الظلم، فأعماق الشاعر / الثور / مولعة بالثورة المتخارجة جسدياً عبر القوة والتحدي، وتقدم الحركة الجسدية للثور - الشاعر / تهادى على ني... / فعلاً جسدياً قوياً يقلب سوء الواقع المعيش، مغياً سلبياته، فالتهادي هو الهدوء ما قبل العاصفة، وجولان الجسد هو بحث الذات عن الأفضل، وهو سعي حركي نحو الوجود بسرعة أظهرت الجسد حساماً لامعاً متيناً قاسياً. وهنا يبرز الفعل الجمالي، في رفعة الجسد وحدته، وفي قوته وصلابته، وفي نتيجة فعله الناشئ عن هذه الصفات، وفي لمعان الحسام / الجسد إبراز الجميل الفعال المقدمة بفعل الصلابة، والعائدة إلى نفس مريدة، أفاقت فيها قوى الغدر، التي تلاقت مع قوة الجسد، الإرادة .

إن القيمة الجمالية تتجلى في فعل ذاك الجسد الحاد المتين، القادر على المقاومة، وفي لمعانه الذي هو إشراته النصر بفعل الفعل. أما أجساد الكلاب، الغضب، ضوار، ذوايل، ضوارع، ورق ..، فهي رمز لأجساد الغدر اللاهثة، الباحثة عن قوتها في أجساد أخرى، وما استرخاء آذانها إلا دلالة على تأهبها وتحفزها على الانتقضاخ على الأجساد، واستعدادها للتيل منها، وهنا تبدو جماليتها وتبرز في يقظتها وفعلها المؤقت لحظة إحضار الجسد الفريسة، وحتى إن جمال اخضرارها المائل إلى البياض فالسواد يبرز في مدى التوتر الجسدي النفسي الذي ينتابها، والذي ينتاب الشاعر في آن معاً، بوصفه جسداً فريسة لجسد الشؤم والغدر، وبوصفه نفساً قلقة بإزاء الوجود، والبياض المخضر إنما هو حلم هذه الأجساد - الكلاب بقوتها الجسدي عبر الجسد - لوجة السمينة - الثور .

طرفاً صراع مجسدان في جسدين، الأول، بدأ قوياً فاعلاً انتهى بالانتصار، وبروز الجمال الفعلي، : بدأ قوي الجسد وانتهى بالتلاشي، والضعف، وكل جسد يحلم بالحياة في جسد الآخر. ولكن المنتصر هو الجسد الأقوى، هو ما تحققت له الحياة، جسد الثور - الشاعر، الحاد، الصلب، الأشبه برمح، بـ / أسمر لدن، حار دات كعوية، يشك بها الأعضاء، شظف الرحائل /، متين، صلب، قادر على حماية ذاته بقضائه على أجساد السلب والغدر، وهنا يبدو جماله، الذي يتعزز باستمرار سلاحه اللين، اللدن المعوج حدة وقوة، والمسمر قتامة .

ما القتامة إلا رمز الحدة، وما السواد إلا دليل منعة وتحمل وصلابة. حتى إن جولان جسد الثور، للمرة الثانية، / فجال كمشحاج الجهم .. يفر بلحم .. / لغة جسد جميل يعلو في فاعليته، وفي خلاصه من برائن الغدر، وفي بحثه عن معنى جديد للحياة أصفى وأروع. وكان له ذلك في صورة السحابة، الخضبة، المحملة بماء الحياة والوجود والخلاص .

وقد كان أثر الجسد القوي الجميل في نفس الشاعر يئناً واضحاً، فانار الثورة التي اندلعت في الأعماق، حين هبَّ الجسد سعياً للحفاظ على وجوده تُجلي صوت النفس، وما احمرار الأظلاف إلا دليل على قوة النفس وإرادتها، التي اتضحت أكثر في مظهر الخصوبة البادي في الخزامى المنور، الرامز إلى حلم النفس بالنور .

إن الشعور بقساوة الدهر وثقله على الجسد، واحتمال افتراسه الجسد في كل آن، دفع بعض الصعاليك، انطلاقاً من الإيمان بأهمية الجسد وتفرده في الوجود، إلى الظهور في صورة التمرد والثورة الجسدية أي إلى رد فعلي معاكس، ظهر جماله في تحقيقه المبتغى. ف "جدية المعاناة في الواقع، هي الأصل الحقيقي لجميع تلك الصور" ⁽¹⁾. فالمعاناة الداخلية لدى الصعاليك كانت تتخرجاً لا شعورياً في قوالب مادية هي الأجساد .

(1) أنثربولوجيا الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، د. قصي الحسين، 219.

وبعد مغادرتنا حقل الناقة ونحو لاتها الصلبة المثينة دفاعاً عن الذات - الشاعر،
في صورة الثور والبقرة وحمار الوحش، يرسم لنا ساعدة بن جؤية صورة ظلي
جميل بعيداً عن الصراع الحركي⁽¹⁾:

خَرَقَ غَضِيضُ الطَّرْفِ أَحْوَرُ شَادِنٌ ذُو حُوءٍ أَنْفِ الْمَسَارِبِ أَخْطَبُ
يغض الظبي طرفه الفاتر عن مساوئ الوجود، وهو ما زال يحبو في الأرض،
غضاً تتأتى روعته من حداثة النظرة، وي بعدها، فهو يبغي احتواء الجمال وحسن
الوجود في عينيه وقلبه، وإبعاد السيء، السالب، وفي حركته الجسدية سعي فعلي
نحو تحقيق الذات، وفي اختلاف ألوانه زهو وابتهاج للحياة، ففي ميلان لونه إلى
السواد انزياح لإرادي نحو هوة العدم، أو إحساس بذلك، وفي اخضرارهِ خصوبة
ويناع وحياة، وفي الربيع الذي يود رعيه ميلان نحو الوجود واحتوائه، وفي تلك
المسارب حرية الجسد الجميل.

في تلك الألوان احتواء لنور الشاعر النفسي، وغبطة ما بعدها فرح، فالأمل
والحياة والخصب والشرف، المشوب ببعض الأسى هو ما يحلم به الشاعر، خلاصاً
من مآزق الوجود.

لقد كانت عينا الظبي وسيلة اتصاله المباشرة بعالمه الخارجي الداخلي معاً،
فعبير ما رآه الطرف نزع خيال الشاعر إلى تجسيد الأحاسيس والانفعالات، وإلى
تشخيص المحتويات النفسية؛ لذا اعتمد الشاعر مفهومات لها القدرة على التجسيد
ونقل المحسوس. وفي الحق، إن هذه الصورة بالغة التعبير في طاقتها التصويرية، فهي
تجسد الانفعال، وتجعل اللامنطور منظوراً، فقد أظهر الشاعر إحساسه بالحاجة إلى
الدفق الحيوي، فأشار إلى نقص واضح في مقومات الحياة.

(1) ديوان الهذليين، 168/1 — 169. الخرق: الصغير منها الذي إذا فاجأته خرق وانقبض أن
يعدو، غضيض الطرف: فاتره، الشادن: المتحرك، ذو حوة: يقول: فيه خطوط تضرب
إلى السواد، يعني الخطتين اللتين تضربان إلى السواد على ظهره، الأخطب: الأخضر في
لونه، أنف المسارب: يقول: هو مستأنف الربيع ولم يرع قبله، المسارب: مسارحه التي
يسرب فيها.

و للنَّعامة - أيضاً - نصيب من حديث الصعاليك ، فها هو ذا أبو خراش الهذلي يصف نعامة مشبهاً إياها بفرس تبدو جماليته في فعاليته وقوته وسرعته ، في قصيدة يصف فيها حمار وحشٍ قائلاً⁽¹⁾ :

غَدَا يَرْتَادُ بَسِينَ يَدَيَّ قَنِيصٍ تُدَا فِعْسُهُ سَفَنَجَةٌ عَنُودُ
جَمُومٍ نَهْدَةٌ ثَبَّتْ شَطَاها إِذَا رُكِبَتْ عَلَى عَجَلٍ تَصِيدُ

في نشاط النعامة وتحرقها حركة وحيوية (سَفَنَجَةٌ عَنُودُ) ، وهي تدفع بقوة جسدها جسد الحمار المقتنص قيمة جمالية ، تتعزز في القدرة على تحقيق المراد ، والسعي الجسدي لتحقيق الفائدة للجسد .

إن تلك النعامة هي مشبه الفرس ، بل هي الفرس النحيل الجسد ، الضامر البطن ، الدقيق الخاصرة ، القوي ، السريع ، الصلب ، الذي تتصعد جماليته الجسدية بمقدار تلبية الجسد دوافع النفس ، وتحقيق الوجود الحر للجسد والنفس معاً . فهو جسد يخترن الإرادة القوية التي تأثرت بقوة الجسد فأثرت فيه من جديد .

ما الفرس إلا المعادل الموضوعي للشاعر ، والمحمل بكل إمكاناته القوية ، النفسية والجسدية ، المعادل الذي نسمع صوت عدو أقدامه المتدافعة واحدة تلوى الأخرى بصوت يبدو جماله في تحقيق المراد ، وفي مقدار ما يلبي للنفس والجسد بعد هذا السرعة ، وفي صلابة الجسد وثبات عظامه ، جمال بادٍ في تحديه الزمان ، ومقاومة السلب بقوة جسدية وصلابة .

يعكس البيتان قيمة الجسد الجمالية ، عبر تفوقه وخلاصه من الضعف والهزيمة ، فكانت صورة الفرس الجسدية لُبَّةً أساسية في إبراز القوة والنهوض من برائن الضعف ، وهنا تبرز الإرادة القوية في إبراز الذات الموجودة .

(1) ديوان الهذليين ، 163/2 . القنيص : الصائد ، تدافعه : تدفع ذلك العليج ، السفنجة : البعيدة الخطو ، عنود : متحركة من النشاط ، السفنجة : النعامة ، شبه الفرس بها ، جموم : كثيرة الجري ، الشطا : عظم إلى جانب الوزظيف ، يريد وظيف اليد .

وسنأتي الآن على عرض الظليم عرضاً تصويرياً، كما تجلّى لنا في قصيدة لعمر بن برأقة الهمداني، الذي يصف الجسد والبعد الكامن وراء هذا الجسد، في قوله^(١):

كَأَنَّ مُلَأَّتِي عَلَى هِجَفٍ أَحْسَرُ عَشِيَّةً رِيحاً بَلِيلاً
عَلَى حَتِّ الْبُرَايَةِ زَمَخْرِي السَّ سَوَاعِدٍ يَنْبَرِي رَتْكَاً ذَلِيلاً

في تشبيه جسده النحيل بظليم، /كَأَنَّ مُلَأَّتِي عَلَى هِجَفٍ/، يؤكد الشاعر جمال جسده والكامن في القوة وسرعة الفعل، والقدرة على الوصول إلى المبتغى، مختصراً الزمن، مفتعلاً ما يريد، فالظليم حيوان مشهود له سرعته وخفة حركته، وقدرته إلى الوصول على المبتغى بسرعة قصوى.

وما فضاء الثوب الفارغ الخاوي على جسد الشاعر، الأنثبه بجسد الظليم، إلا إجلاء لقيمة الجمال التي يَحْتَوِيهَا الجسد الهزيل، الذي يتطاير الثوب عنه مع كل هبوب الريح. /عَلَى حَتِّ الْبُرَايَةِ/، صورة تبرز البعد الجمالي الكامن في الجسد المنيع القوي، فهو الأكثر قدرة على الحركة والفعل السريعين وصولاً إلى الهدف.

ومن هنا، نرى أن الحس العميق بالحياة وبالوجود قاد الشاعر إلى أن يستفيق على واقع الضعف، ليبدله قوة جسدية قادرة على إنحاء الضعف والقضاء على قوى الغدر، فكانت الإرادة النفسية القوية متساوقة مع قوة الجسد وهزائه، وكانت منبع سرعة الجسد وانقياده بقوة.

كما يتبين لنا، وعبر إيقاع الكلمات الشديدة النبر، الثقيلة اللفظ، جهد الشاعر الواضح في إثبات قدرته، وجهد أنفاسه العاكسة انفعالاته، فعبارتنا /هَجَفَ، وزمخري السواعِدِ/، تعكسان تشديد الشاعر لإبراز قوته، وجهد أيمانه في إثبات الذات القوية، عبر الحدة والثقل.

(١) متهى الطلب، 207/4. الهَجَفَ: الظليم الجافي الكثير الزف، البليل: الريح الباردة، الحت: السريع، البراية: القوة، وظليم ذو براية: أي قوي ذو قوة وبقاء على السير، الزمخري: الطويل، ينبري: يعارض ويساير، رتكا: بعيراً رتكا، ورتك البعير وأرتكه، إذا حملته على السير السريع، ذليلاً: مدلاً منقاداً.

ومن هنا، فقد أحسن الصعاليك الجمال في كل معطى لهم، فكان بالنسبة لهم إحساساً أكثر منه وصفاً ومادة، وقد بلغت درجة الجمال لديهم حدّاً تساوق مع الفائدة والفاعلية اللتين كان يقدمهما الجميل . ففي المرأة كمن الجمال في مقدار ما تقدمه من خصوبة وارتواء وولادة وتجدد، وأمل بالاستمرار، وفي مدى ما يقدم الجسد من متعة وإشباع لدى الشاعر .

أما في الجسد الرجولي، فكان التركيز على القيمة الجمالية البارزة في قوة الجسد ومتانته، ففي وصفهم - الشعراء، هزال الجسد، ونحول الأطراف، إنما كانوا يرمون إلى الدور الذي تقدمه هذه الأعضاء من ميل صوب الوجود، فالقوة هي المعول عليها، والسرعة، والقدرة على الفعل أمور تجلي الجمال الحق .

وفي جسد الحيوان كان الجمال بارزاً في الأهمية التي كان يقدمها الجسد لصاحبه، إذ كان جسد الحيوان مسقطاً لقوة الشاعر الجسدية وسرعته ومقدرته .

ففي تفرس الذئب - مثلاً - انجلى الجمال في قوة النفس والمعيتة، وفي قوته وذكائه، وسرعته على الاقتناص، وفي جسد الناقة برز الجمال في قوتها، وقوة متحولاتها كالثور الوحشي، والبقرة الوحشية والحمار الوحشي، وفي أجساد الحيوانات المتبقية تراءى الجمال في مقدرة الجسد، وقدرته على الحفاظ على بقائه

إذن، كان الجمال في بعد الفعل ومرماه، وإن كان الفاعل قبيحاً، ففعله يجمل ما قُبِحَ منه؛ لأن "جوهر التجربة الجمالية، هو الكشف السريع لجوهر الوجود"⁽¹⁾، ومعطى الوجود، وسبيل الحفاظ عليه .

(1) الأسس النفسية للإبداع الفني، د. مصطفى سويف، (ى) من المقدمة .

الخاتمة

سَعَتْ هذه الدراسة إلى كشف حقيقة اللغة الجسدية الصادرة من أعماق النفس الصعلوكية، والبادية في تجليات الجسد، وحضوره وظهوره . ومسوغات هذه اللغة، وأبعادها، كما اتجه سعينا إلى إبراز الأثر الجسدي البين في النفس الواعزة إلى إصدار اللغة، أو الباعثة على تجليات الجسد . وارتأت أن المعاناة الفائقة، التي عايشتها النفس الصعلوكية بوصفها المستقبل الأول، والمتحسس لعذابات الروح قبل الجسد، بدافع من طبقة المجتمع وعنجهيته، قادت الجسد، بانفعالها ورفضها، وتحسسها الألم، إلى إصدار لغات الرفض والتحدي، والعذاب، لغات طرقت الأذان حيناً، ووصلتنا إيماءاتها مصورة حيناً آخر، وكان المدى الأبعد لهذه اللغة، مخاطبة الوجود المتأزم، ومحاولة إنهاء العلاقات الإنسانية الذئبية، وروابطها الاجتماعية المفككة، وكان سييلنا لإظهار هذه اللغة، إبراز الدوافع التي قادت الصعلوك إلى تحسس ألوان القتامة النفسية، وتيارات الحرمان الجسدي من أطايب الحياة ولذائذها، فقد جاءت لغاتهم ناشجة آهاتهم الحرة، مصورة شخصياتهم المفككة، وأجسادهم الهزلى .

لقد أحس الصعلوك أن خصمه الوحيد هو الدهر، وسهامه المصوِّبة نحو جسده كحبال تنال من قوته ووجوده، وتنعكس على النفس، وتؤثر فيها، حتى تبدو النفس أنها هي من تلقت الماراة، وعاشت تجربتها أولاً، في الوحدة، والانفصال والتشرد. قاد الدهر - المجتمع الظالم، الجسد إلى غياهب الصحراء، باعثاً عن ذاته، فاقداً مدخراته الغذائية الحرارية، حتى باتت الحاجة إلى الطاقات مطلباً، والغريزة - غريزة الجوع - ملحة، لإرواء ما يسكت إلحاحها، مما أدى إلى الهزال والضعف الجسديين اللذين برزت لغتهما في تجليهما، إثر اصطكاك العظام

وفي التضاف الأمعاء الخاوية، إنها لغة الحرمان، التي أبت النفس فيه أن تهزَم، في طلبها ما يسكت إلحاح الغريزة، مفضلة إهانة الجسد في حرمانه ما يقيته، على حرمان النفس.

ويضاف على الحرمان الطاقاتي المادي للجسد، ما رأيناه من حرمان نفسي من واقع الانتماء، والإحساس بالذات، وهذا ما بدا جلياً في مبحث الاغتراب، فسيادة قانون الطبقات الذي اضطهد الفقير، ورمى الخليع، واستنكر العبد الغراب، قاد هؤلاء إلى التشرد فالضياع، ينهش أجسادهم برد الصحراء، وحرّ نهارها، فعَلَّت لغة الغربة في البعد، والظلم، كان فقد النفس انتمائها دافعاً الجسد إلى البعد عدواً، أو مشياً على الأقدام، يعاني التمزّق النفسي والقلق والاضطراب، وكان الاغتراب نفسياً - أيضاً - ولغة النفس صادحة بينة في فعال الجسد، في عجزه عن الوقوف مواجهاً تغريب الجماعة، في انتظاره الفرصة المناسبة للانقضاض ثأراً، وتحدياً.

وكانت لغة العذاب بينة في فقد وسائل الراحة والاستقرار النفسي الجسدي في الصحراء، نابعاً من جسد عانق النفس الحيوانية، مرغماً نفسه على أن تذلل.

وما أحسنه من لغة الجسد المفني، والمهدّد بالفناء، يؤكد أثر النفس العميق في الجسد والعكس، فالهَرَم لغة الجسد الإيمائية، المشيرة إلى أشباح التناهي، لغة ذات صوت صامت، قادت النفس إلى الاستكانة، والاستسلام وانتظار الملاذ مرغمة، رأينا - أيضاً - أن العلة كانت تظهر الجسد المومي إلى النهاية، بلغة صامته حيناً، وصائته حيناً آخر، فتقاعس عضو في الجسد عن أداء عمله، إيقاف لفعل الجسد، وتهديد الحس بالتناهي، كان له كبير الأثر في حس النفس بالفناء، فمع انخفاض القدرة على الفعل تراءت أشباح الفناء، ملوحة بأجنحتها، مهددة بالانقضاض، وكثيراً ما تعرض الصعاليك جراء قساوة حياتهم القائمة على العدو، والمطاردة إلى تشوهات جسدية أثرت في النفسية فزادتها انفعالاً، كما كان في موت الآخرين ورثائهم شبح الفناء يهدد الوجود، فإثره استشعرت النفس حقيقة الفناء القادم حين توجست قدومها عليها، وأرقت إثر ذلك.

أما اللغة الجسدية المفنية فكانت صادحة صائحة في صور التلاشي العضوي والزمني، فسقوط الأعضاء أرضاً إثر القتال كان يصل مسامعنا أصمّاً، سريع

الوقع، متساوياً مع انفعالات الشاعر، معملاً أثره الشديد في النفس، فلغة السيف البتار يقسم الذراع عن الجسد، هي لغة الفناء العالي، وفي سيرورة الزمان اللامتوقف على الجسد كان الفناء يعمل أوراقه في طياته، في لغة إيمائية صامتة، بالكاد تسمع مع أنفاس الشاعر اللاهثة التعب، وفي المطاردة والإغارة كان صوت الأقدام العادية، فالساقطة فناء تطرق مسامعنا، مع صوت الأجساد الفنية مواجهة وقتالاً.

لقد بدا الدهر سلطاناً قاهراً، في شخص العدو الفني الظالم الجشع، والمجتمع الساقط، محتكماً على القوة الخارقة، متمكناً من الجسد في كل مكان وكل زمان، فكانت ممارسات الدهر فعلية تقوم على الشر، والتدمير، والإفناء، وتستند إلى العنف.

رغم ذلك، أعمل الشاعر الصعلوك بصيرته، حين جال حول نفسه، وحاول تخطي السلب، بجسده ونفسه المريدة، فصارع من أجل البقاء، ورداً للفناء، فقد رفض الذل والحرمان، وهدف إلى الحرية والوجود بجسده، معملاً الإرادة، السلاح الخفي، وراء سلاح الفعل - الجسد - لتحدي الطبيعة، والمجتمع، بل، والدهر بعزم وصلابة، فوصلتنا اللغة قوية، صائحة، في عدو الأقدام الخابة، الضاربة الأرض، ضرب النفس تيارات الفناء. ورأينا أن يقظة النفس وسعيها إلى الوجود، قاد الجسد إلى الحذر والتنبيه في لغة إيمائية، تعكس الجسد المتأهب للانقضاض، والعينين المفتحتين على أسباب الغدر والخيانة، فكانت الآلية الفعلية في السهر والترقب تخفيفاً من وطأة الشعور بالحرمان والفناء، كما كان الصبر سلاح النفس والجسد، في آن معاً، لتجاوز مراحل المعاناة، في صوت خفي، تجلّى في النفس اللدنة يحزم وإرادة، إذ لا سبيل إلى المقاومة إن لم يكن الفعل.

أما لغة المنعة فكانت صائحة تعكس حلم النفس بالمنعة، وإسقاطها هذا الحلم على أجساد المنعة، كالمراقبة والصحراء والسلاح، المساقط التي عكست منعة النفس، وجسدت قوة الجسد الصعلوكي، ومنعته، في صوت واضح مسموع، في صوت السلاح المقعقع، والأقدام العادية المتراكضة، والمعتلية المراقبة ترافقها أنفاس التحدي والصمود، الأنفاس التي دفعت الجسد إلى الثورة، أيضاً، فالجسد الثائر

كان ترجمة لحلم النفس بتبديل الواقع تبديلاً جذرياً ، في القضاء على سلبياته وتحولها إيجابيات .

فكل حركة وكل سكون جسدي ، مصدره النفس المحارية لنزعات التخاذل والضعف والاستسلام ، بهدف تغيير الواقع السلبي ، فكانت النفس مرتبطة بالجسد ارتباط النار بالوقود ، فهي الوقود والجسد شاعلها .

واستقصينا لغة الجمال الإيمائي ، من الجسد والنفس ، ورأينا إحساس الصعاليك بالجميل وقيمته في كل معطى وجودي لهم ، على الرغم من خلو حياتهم خلواً شبه تام من الجمال ، والإحساس به ، وما وصفوه من جمال هو ما حرموا منه ، وأسقطوه واقعاً على موصوفاتهم ، إذ إن من أسرار النفس رغبتها في شيء هو أكثرها وصفاً له . وأرغب الناس في وصف الجمال ولذات العشق هو من حرم منه وقهر في عواطفه الجنسية . وكان الجميل في نظرهم هو ما كان له فائدة في حياتهم .

فجسد المرأة كان ترجمة للنفس العطشى إلى الخصوبة والارتواء ، وكانت لغة الجمال منها إيمائية معوضة في طرائقها عن الحرمان والجفاف بالخصوبة والولادة ، ومن جسد الرجل صاحبت لغة الجمال في قيمة الموصوف الجمالية ، وإن كان الموصوف قبيحا ، إلا أنه يلبي النزعة الذاتية إلى الكمال والجمال .

فالجميل يسد نقص النفس المحتاجة المحرومة . فمتانة الذراع وصلابتها كانت تعكس عطش النفس إلى القوة في لغة جليلة القسمات ، واضحة في الفعل ، وفي جسد الحيوان ، كانت اللغة أجلى ، وأعلى ، وإن انخفض في أغلب الأحيان ؛ لأنه يعكس آمال الشعراء بالنجاة عبر قوة الموصوف ، وآمالهم بالمنعة في صلابته .

ففي تفرس الذئب كانت اللغة تعكس حلم الشاعر بالألمعية والذكاء والقدرة ، ثاراً من الزمان الأدهى ، ومن جسد الناقة والثور ، وغيرهم من كائنات حية - موصوفة ، كانت اللغة في القيمة الجمالية أعلى ، حين حقق لدى الشاعر ، حلم النضال والإرادة والانتصار .

ومن هنا ، فقد شعر الشعراء الصعاليك بذواتهم حية ، حين ربط كل منهم آماله ووجوده بأعضاء الجسد الجميل وقيمته الجمالية .

لقد كشفت دراستنا للغة الجسد في أشعار الصعاليك الجاهليين والمخضرمين، أن هؤلاء الشعراء قابلوا شمولية الواقع السلبي بإرادة نفسية قوية ترجمها الجسد فعلاً سلوكياً صائناً حيناً، وساكتاً حيناً آخر، ولعل الكشف الأهم، الذي ندعي الحصول عليه في هذه الدراسة، هو استجلاء حقيقة فكرة التأثير والتأثير بين الجسد والنفس .

أي خلص البحث في النهاية إلى أن أثر الجسد في النفس بين واضح، والعكس تماماً، وذلك في ترجمة الجسد لغة النفس الراقضة المتحدية مظاهر الدهر ومظالمه، بالفعل والصراع

وأخيراً نقول لقد اهتم الصعاليك بتلبية حاجات الجسد أولاً، والنفس ثانياً لأنهم آمنوا بالجسد وجوداً وكياناً موجوداً، فهو مطية النفس و مترجمها، وقد جاءت لغة الجسد في فقدده حاجاته أولاً ثم في تلبية الحاجات التي تمكنه من الحياة والوجود لمصارعة القهر النفسي .

وانطلاقاً مما سبق، نقول: كان الصعاليك نموذجاً لخروج الفرد عن حمية الجماعة، أنموذجاً محروماً طاقات الوجود، ومستسلماً، في بعض الأحيان، لقدر أعمى، عانى التمزق النفسي، وصرخ مزجراً رافضاً المستحيل، فجاءت صيحاته، صيحات مقهور يعلم أن لا خلاص إلا بالإرادة، ومن هنا كانت لغة الجسد التابعة من أسى النفس وذليها . ومقطعاتهم، وقصائدهم القصيرة، تظهر انفعالاتهم النفسية، العائدة لضيق أنفاسهم، وصدورهم الملأى بالهموم والآلام، فكان همهم الوحيد إفراغ ما يعتري النفس من مشاعر تحكي التشرد والتوتر، لذا تقل القصائد الطوال لديهم، بل تندر، كلامية الشنفري، وقافية تأبط شراً، وغالباً، ما كنا نحس في مقطعاتهم سرعة الأداء والارتجال العفوي السريع، والإسراع في تفريغ انفعالاتهم؛ لإراحة ذواتهم المعبدة، وتهذبة نفوسهم، لذا شاع الغريب في شعرهم، وكثرت ألفاظ البداوة العصية على الفهم .

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- الكتاب المقدس ، العهد الجديد ، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ، بيروت ، لبنان .
- 1 - آيات الله في النفس والروح والجسد " دراسة - تحليل - اجتهاد " ماهر أحمد الصوفي ، دار الرضوان ، حمص .
 - 2 - أبو الصعاليك ، عروة بن الورد ، أمين النجار ، دار الإرشاد بمحمص ، الطبعة الأولى ، 1981م .
 - 3 - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د. عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، الطبعة الأولى 1992 م .
 - 4 - أثر الصحراء في الشعر الأهلي ، د. سعد الضناوي ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، الأدب الجاهلي " قضايا ، أغراضه ، أعلامه وفنونه " ، د. غازي طليمات ، أ. عرفان الأشتر ، دار الإرشاد بمحمص الطبعة الأولى ، شباط 1992 م .
 - 5 - أدب العرب في عصر الجاهلية ، د. حسن الحاج حسن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1417 هـ ، 1997 م .
 - 6 - الأساطير العربية قبل الإسلام ، د. محمد عبد المعين خان ، طبع مصر ، القاهرة ، 1973 م .
 - 7 - أسرار النفس ، سلامة موسى ، سلامة موسى للنشر والتوزيع .
 - 8 - الأسر والسجن في شعر العرب (تاريخ ودراسة) ، د. أحمد مختار البزرة ، مؤسسة علوم القرآن ، دمشق ، بيروت ، الطبعة الأولى 1405 هـ ، 1985م .

- 9 - الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، مصر ، الطبعة الأولى 1955 م .
- 10 - الأسس الفنية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) ، مصطفى سوييف ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1959 م .
- 11 - الأسطورة عند العرب في الجاهلية ، د. حسين الحاج حسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى 1408 هـ ، 1988 م .
- 12 - الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، أحمد إسماعيل النعيمي ، سينا للنشر ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1995 م .
- 13 - الاشتقاق ، تصنيف الشيخ : أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي ، المتوفي سنة 321 هـ ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، منشورات مكتبة المثنى ، بغداد ، العراق ، الطبعة الثانية ، 1399 هـ - 1979 م .
- 14 - أشعار اللصوص وأخبارهم ، جمع وتحقيق : عبد المعين الملوحي ، المجلد الثاني / الجزء الرابع ، المجلد الثالث / الجزء السادس ، دار الحضارة الجديدة ، بيروت ، الطبعة الأولى 1413 هـ ، 1993 م .
- 15 - أصل الإنسان وسر الوجود ، باسمة كيال ، منشورات درا ومكتبة الهلال ، بيروت ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية 1982 م ، الجزء الثاني ، الطبعة الأولى 1983 م ، الجزء الثالث ، الطبعة الأولى 1983 م ، الجزء الرابع ، الطبعة الأولى 1983 م .
- 16 - الأصمعيات ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك 122 - 216 هـ ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون ، الطبعة الخامسة ، بيروت ، لبنان ، 1387 هـ ، 1967 م .
- 17 - أصول علم النفس ، د. أحمد عزت راجح ، مطبعة جامعة الإسكندرية ، الطبعة الثالثة 1957 م .
- 18 - الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، د. سعيد إسماعيل شلبي ، مكتبة غريب ، مصر ، الطبعة الثانية ، 1977 م .

- 19 - أضواء على النفس البشرية، د. الزين عباس عمارة، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى 1407 هـ - 1987 م.
- 20 - الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، 1980 م.
- 21 - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، المجلد الثالث، الطبعة الرابعة 1973 م، المجلد الثالث عشر 1958 م، المجلد العشرون 1960 م، المجلد الواحد والعشرون 1960 م.
- 22 - الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، مجاهد عبد المنعم ماهد، سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى 1405 هـ، 1985 م.
- 23 - الله والوجود والإنسان، عماد الدين الجبوري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1986.
- 24 - الأمالي، أبو علي إسماعيل القاسم القالي البغدادي، الجزء الأول، والجزء الثاني، دار الكب المصرية.
- 25 - الأمراض النفسية، د. فايز محمد علي الحاج، الجزء الثاني، المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت، الطبعة الثانية، 1407 هـ، 1987 م.
- 26 - الانتحار (دراسة نفسية واجتماعية للسلوك الانتحاري)، ناجي الجيوش.
- 27 - أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، دافيد لوبروتون، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية 1417 هـ - 1997 م.
- 28 - أنثروبولوجيا الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، (قراءة تحليلية للأصول الفنية)، د. قصي الحسين، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1413 هـ - 1993 م.
- 29 - الإنسان شكل (الأيديولوجية الحيوية) الجزء الثاني للدليل النظري، رائق علي النقري، 1974 م.
- 30 - الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد، سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، القاهرة، بيروت، الطبعة الأولى 1405 هـ - 1985 م.

- 31 - الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- 32 - البحث عن الذات (دراسة في الشخصية ووعي الذات) أيغوركون، ترجمة د. غسان دارب نصر، دار معهد للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 1992 م.
- 33 - البحث عن الذات، رولوماي، ترجمة: د. عبد العلي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1993 م.
- 34 - البنية النفسية عند الإنسان، يونغ، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، الطبعة الأولى، 1997 م.
- 35 - البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وتقديم: المحامي فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، الجزء الثاني 1968 م.
- 36 - تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، نشرات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.
- 37 - تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة 1976 م.
- 38 - تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، الجزء الأول، الطبعة الثانية 1968 م.
- 39 - التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، 1963 م.
- 40 - ثقافة التوهم (مقاربات حول جسد المرأة والجسد واللغة) عبد الله محمد الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الحمراء، الطبعة الأولى 1998 م.
- 41 - جدل الحب والحرب، هيرقليطس، ترجمة وتقديم وتعليق، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، 1980 م.
- 42 - جذور فلسفية في الشعر العربي، القديم والمولد، د. كمال اليازجي، دار الجليل، بيروت، الطبعة الأولى، 1412 هـ، 1992 م.

- 43 - الجسد، ميشيل برنار، ترجمة إبراهيم خوري، منشورات دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1983 م.
- 44 - الجمالي والفني، غينادي بوسيلوف، ترجمة عدنان جاموس، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1991 م.
- 45 - جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الأولى، الطبعة الأميرية بيولاقي، مصر، 1398هـ - 1978 م.
- 46 - الحماسة، أبو عبادة البحتري، ضبط وتعليق: كمال صطفى، المطبعة الرحمانية بمصر، الطبعة الأولى 1929 م.
- 47 - حول الحب والاستلاب (دراسات في التحليل النفسي للشخصية المستلبة)، د. حسن شاويش ومحمد شاويش، دار الكنوز الأدبية 1995، بيروت، لبنان.
- 48 - حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى الدميري، تقديم: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول والجزء الثاني، الطبعة الأولى 1415 هـ - 1994 م.
- 49 - الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار العلم، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة 1382 هـ - 1962 م.
- 50 - الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1397 هـ - 1977 م.
- 51 - دراسات في الفلسفة الوجودية، د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- 52 - دراسة الأدب العربية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983 م.
- 53 - ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاکر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، مطبعة المتوسط، الطبعة الأولى 1404 هـ، 1984 م.

- 54 - ديوان السليك بن السليكة، تقديم وشرح: د. سعدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1994 م.
- 55 - ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مورك الطائي، رؤية: هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: د. عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة.
- 56 - ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1411 هـ، 1991 م.
- 57 - ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت (يعقوب بن إسحاق المتوفى سنة 244 هـ) تحقيق وإشراف عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة 1966م.
- 58 - ديوان المعاني للإمام اللغوي الأديب: أبي هلال العسكري، عن نسخة الإمامين العظيمين: الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشقيطي، عالم الكتب، الجزء الثاني.
- 59 - ديوان قيس بن الخدادية، صنعة: د. حاتم صالح الضامن، الجمهورية العراقية، بغداد، المودع الثاني مج، 1979 م.
- 60 - ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1385 هـ، 1965 م.
- 61 - الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي "البنية والرؤيا") د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الأول 1986م.
- 62 - الرسالة الجامعة (رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا)، تأليف الإمام المستور: أحمد بن عبد الله بن محمد بن إسماعيل بن جعفر الصادق، تحقيق: مصطفى غالب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1394 هـ، 1974 م.
- 63 - الزمان الوجودي، د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة جرنبرغ بالقاهرة، الطبعة الثانية، 1995 م.
- 64 - الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الأهلي وشعره (دراسة نقدية نصية)، د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف بمصر، الجزء الأول، الطبعة الأولى 1982 م، الجزء الثاني، الطبعة الأولى 1983 م.
- 65 - الزمن في الشعر الجاهلي، د. عبد العزيز محمد شحادة، المكتب الوطنية، دمشق، 1995 م.

- 66 - زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، المتوفي (453 هـ) شرح وضبط د. زكي مبارك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة 1972 م، الجزء الثاني والثالث والرابع .
- 67 - سمط اللآلئ: الوزير: أبو عبيد الله البكري الأوني، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1354 هـ، 1936 م .
- 68 - سيكولوجيا الإعاقة الجسمية والعقلية، د. عبد الرحمن العيسوي، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1997 .
- 69 - سيكولوجية الأمراض النفسية – الجسمية، د. ناصر الملوحي، دار الغدير، سورية، سلمية، الطبعة الأولى 1995 م .
- 70 - سيكولوجية الجسم والنفس، د. عبد الرحمن العيسوي، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1997 .
- 71 - سيكولوجية القهر والإبداع، د. ماجد موريس إبراهيم، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999 .
- 72 - الشخصية في ضوء التحليل النفسي، د. فيصل عباس، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الأولى 1982 م .
- 73 - شرح أشعار الهذليين، صنعة: أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مراجعة: محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة، مصر، مطبعة المدني، القاهرة .
- 74 - شرح لامية العرب للشنفرى، شرح ودراسة أ.د. عبد الحليم حفني، مكتبة الآداب، القاهرة 1419 هـ، 1999 م .
- 75 - الشعراء السود وخصائصهم في المجتمع العربي، د. عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973 م .
- 76 - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية 1959 م .
- 77 - الشعراء الفرسان، بطرس البستاني، منشورات دار المكشوف، الطبعة الأولى، 1944 م

- 78 - الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع (قراءة في اتجاهات الشعر المعارض) د. علي سليمان، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 2000 م .
- 79 - شعر الحرب في العصر الجاهلي، د. علي الجندي، مكتبة الجامعة العربية، بيروت، الطبعة الثالثة، 1966 .
- 80 - شعر الرثاء في العصر الجاهلي (دراسة فنية)، د. مصطفى عبد الشافي الشوري، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى 1995 م .
- 81 - شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حنفي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب 1979 م .
- 82 - الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، د. عز الدين إسماعيل، القاهرة، 1966 م .
- 83 - الشعر والشعراء، ابن قتيبة / 213 - 276 / هـ، تحقيق وشرح أحمد محمود شاكر، دار المعارف بمصر، الجزء الأول، الطبعة الأولى 1966، الطبعة الثانية 1418 هـ 1998 م، الجزء الثاني، الطبعة الثانية 1386 هـ 1967 م .
- 84 - الشيخوخة، أسبابها، مضاعفاتها، الوقاية منها، عزت سيد إسماعيل، الكويت، وكالة المطبوعات، الطبعة الأولى 1983 م .
- 85 - الشيخوخة، دراسة طبية، جنسية، اجتماعية، إعداد: مي يوسف، خطر عزوقي، جامعة دمشق، كلية الطب، العام الدراسي 1991 - 1992 م .
- 86 - الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الجزء الأول والثاني والثالث والخامس، الطبعة الثالثة 1404 هـ، 1984 م .
- 87 - الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، د. فوزي محمد جبل، المكتبة الجامعة، الإسكندرية 2000 م .
- 88 - الصراع في الوجود، بولس سلامة، دار المعارف بمصر، 1952 م .
- 89 - الصعاليك في العصر الجاهلي، أخبارهم وأشعارهم، محمد رضا مروة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1411 هـ - 1990 م .

- 90 - صوت الشاعر القديم، د. مصطفى تناصف، القاهرة 1988 م .
- 91 - الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، وليد مشوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1996 م .
- 92 - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1980 م .
- 93 - طاقات الإنسان الكاملة وسبل تحريرها، د. نيقولاى آغاد جانيان، د. ألكسي كاتكوف، ترجمة: علي عبد الله، إصدار دار النشر (زنانيا)، موسكو، 1979 م .
- 94 - الطيف والخيال في الشعر العربي القديم، د. حسن البنا عز الدين، دار النديم للنشر والتوزيع والصحافة، القاهرة، الطبعة الأولى 1988 م .
- 95 - ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى 1989 م .
- 96 - العبودية، موريس لانجليه، ترجمة: إلياس مرقص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، الطبعة الأولى 1994 م .
- 97 - عروة بن الورد حياته وشعره، د. إبراهيم شحادة الخواجة، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع، ليبيا، الطبعة الأولى 1981 م .
- 98 - علاج الأمراض النفسية والاضطرابات السلوكية، د. فيصل محمد خير الزراد، دار العلم للملايين، بيروت، مراجعة د. جمال أتاسي، د. عزت الروماني، الطبعة الأولى، نيسان 1984 م .
- 99 - علم النفس الفسيولوجي، د. رمضان محمد القذافي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية 1999 .
- 100 - علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم بيروت، الطبعة الأولى 1415 هـ 1994 م .
- 101 - عنف الإنسان أو العدوانية الجماعية، فارستو أنطويني، ترجمة: نخلة فريفر، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1989 م .
- 102 - الغربة في الشعر الجاهلي، د. عبد الرزاق الخشروم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1982 م .

- 103 - الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، مطبعة النهضة العربية بمصر، الطبعة الثانية، الطبعة الثالثة.
- 104 - فخ الجسد (تجليات، نزوات، أسرار)، منى فياض، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى 2000 م.
- 105 - فصول في علم الجمال، عبد الرؤوف البرجاوي، دار الآفاق الجديدة، بيروت.
- 106 - الفكر الوجودي عبر مصطلحه (دراسة)، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1985 م.
- 107 - فلسفة الإنسان الثائر، ندره اليازجي، دار الغربال، دمشق، سورية، الطبعة الثانية 1995.
- 108 - فلسفة الجسد، جلال الدين سعيد، الطبعة الثانية، تونس، دار أمية للنشر، 1993.
- 109 - فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981 م.
- 110 - الفلسفة الوجودية، د. زكريا إبراهيم، دار المعارف بمصر.
- 111 - في التدوق الجمالي للامية العرب (الشنفرى)، محمد علي أبو حمدة، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 1402 هـ، 1982 م.
- 112 - في النفس والجسد، بحث في الفلسفة المعاصرة، د. محمود فهمي زيدان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1980.
- 113 - في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمود خليل، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت الطبعة الأولى 1417 هـ، 1996 م.
- 114 - القاموس المحيط، الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي المتوفي سنة "817 هـ") تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، الطبعة السادسة 1419 هـ، 1998 م.
- 115 - قصائد جاهلية نادرة، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الأولى، 1402 هـ - 1982 م.

- 116 - القصيدة والجسد (مدخل إلى نقد الشعر) منشورات اتحاد الكتاب العرب 1988 م .
- 117 - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت 1404 هـ - 1984 م .
- 118 - قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيبي) د. فاطمة محجوب ، دار المعارف بمصر 1890 م .
- 119 - القلق والحصر ، أندريه لوغال ، ترجمة : وليد أسعد ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، الطبعة الأولى 1419 هـ - 1999 م .
- 120 - قوة الإرادة ، يوسف ميخائيل أسعد ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 1997
- 121 - الكرب (الضغط النفسي) ، د. جان بنجامان ستورا ، ترجمة : وجيه أسعد ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، الطبعة الأولى 1417 هـ - 1997 م .
- 122 - كلام البدايات ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى 1989 م .
- 123 - الكليات (معجم في المصطلحات الفردية واللغوية) أبو البقاء أيوب بن موسى بن الحسيني الكفوي ، القسم الثاني ، إعداد ووضع فهارس د. عدنان درويش ، محمد المصري ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1975 م .
- 124 - اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية ، نحو إعادة التعضية للسميائي اللامتيز والظلي في المجتمع والفكر ، د. علي زيعور ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت الطبعة الأولى 1991 م .
- 125 - لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت .
- 126 - لغة الجسد ، آلن ييز ، تعريب سمير شيخاني ، الدار العربية للعلوم ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الأولى 1417 هـ - 1997 م .
- 127 - لغة الجسد ، ناجي بزي ، رياض الحلباوي ، دار الجنوب للطباعة والنشر ، دمشق ، مطبعة دار العلم 1991 .
- 128 - لغة الجسد وعلم الحركة ، يوليوس فاست ، ترجمة : محمد حمول ، دار ابن هانئ ، دمشق 1991 م .

- 129 - المؤلفات الكاملة صدقي إسماعيل، وزارة الثقافة، دمشق، المجلد الأول، 1977 م.
- 130 - المادة والروح، ندره اليازجي، دار الغربال، دمشق 1978 م.
- 131 - المحاسن والأضداد، الجاحظ: تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت 1969 م.
- 132 - مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1959 م.
- 133 - مشكلة الحرية، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة والنشر.
- 134 - مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة والنشر.
- 135 - المشكلة الخلقية، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطباعة والنشر، 1971.
- 136 - المعجم الوسيط، إخراج د. إبراهيم أنيس، د. عبد الحليم منتصر، عطية الصالح، محمد خلف الله أحمد، دار الدعوة، تركيا، استانبول، الجزء الأول والجزء الثاني، الطبعة الثانية 1410 هـ - 1989 م.
- 137 - معنى الحياة (دراسة في علم النفس الفردي) ألفرد إدلر، ترجمة: د. محمود هاشم الورديني، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1984 م.
- 138 - الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، الجزء السادس، الطبعة الثالثة، آذار 1980 م.
- 139 - المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1964 م.
- 140 - مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، الطبعة الثانية 1980 م.
- 141 - منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح: د. محمد نبيل طريفي، المجلد التاسع، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد الثالث، والمجلد الرابع، والمجلد الثامن، الطبعة الأولى 1999 م.

- 142 - الموت والعبقريّة، د. عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم بيروت، لبنان، 1945 م.
- 143 - الموت والوجود (دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي) تأليف: جيمس ب. كارس، ترجمة: بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة 1998 م.
- 144 - موسوعة الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الجزء الأول، والجزء الثاني، الطبعة الأولى 1984 م.
- 145 - النظريات الجمالية (كانط، هيغل، شوبنهاور) إ. نوّكس، ترجمة د. محمد شفيق ريا، منشورات بحسّون الثقافية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1405 هـ - 1985 م.
- 146 - النفس في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، دار التوفيق النموذجية، 1989 م.
- 147 - نهج البلاغة، للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، شرح الإمام: محمد عبده، مؤسسة الأعظمي للمطبوعات، بيروت، ودار مكتبة كرم، دمشق، سورية، الجزء الأول والثاني والرابع.
- 148 - الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 1970 م.
- 149 - هكذا تكلم زرادشت، فريدريك نيتشه، تأليف: فريدريك نيتشه، ترجمة: فليكس فارس، منشورات دار أسامة، دمشق، بيروت.
- 150 - الوثنية في الأدب الجاهلي، د. عبد الغني زيتوني، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1987 م.
- 151 - الوجود والعدم (بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية) جان بول سارتر، ترجمة عبد الله بدوي، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1966 م.
- 152 - الوجود والموت والخلود، د. هاني يحيى نصري، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

الدوريات:

- 1 - مجلة عالم المعرفة، الكويت، ب - ف سكيّز، تكنولوجيا السلوك الإنساني، ترجمة: عبد القادر يوسف، العدد (35)، آب 1980 .
- 2 - مجلة عالم المعرفة، الكويت، جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسن، العدد (76) إبريل 1984 .
- 3 - مجلة عالم المعرفة، الكويت، د. وهب رومية، شعرنا القديم والتقد الجديد، العدد (207) آذار، 1996 م .
- 4 - مجلة المعرفة السورية، د. علي سليمان، قراءة في المضمون الفكري والأخلاقي للشعر الجاهلي، العدد (387)، كانون الأول 1995 م .
- 5 - مجلة المعرفة السورية، تامر إسماعيل سفر، العدوانية من منظور سيكولوجي، العدد (449) شباط 2001 م..

5	الإهداء.....
7	المقدمة.....
13	مدخل.....
14	الجسد والنفس في الفكر الفلسفي.....
18	الجسد والنفس في الفكر اللغوي.....
20	الجسد والنفس في الفكر الديني.....
22	التأثر والتأثير بين الجسد والنفس.....
24	الجسد والنفس في مفهوم الشعراء الصعاليك.....
	الفصل الأول

27	لغة الجسد المحروم وأثره في النفس.....
32	1- لغة الجسد الجائع.....
57	2 - لغة الجسد المعذب.....
73	3 - لغة الجسد الغريب.....
84	4 - لغة الجسد الفلق.....

الفصل الثاني

93	لغة الجسد القاني وأثره في النفس.....
97	1 - مظاهر تهديد الجسد بالفناء.....
98	أ - الهرم والشيخوخة.....
106	ب - التهديد والوعيد.....
112	ج - العلة.....
114	2 - مظاهر فناء الجسد.....
116	أ - فناء الجسد زمانياً وعضوياً.....
122	ب - فناء الجسد مواجهة وقتالاً.....
130	ج - فناء الجسد إغارة ومطاردة.....

الفصل الثالث

141	لغة الجسد القويّ الفاعل، وأثره في النفس.....
146	1 - الجسد الشاب الفتي.....
158	2 - الجسد اليقظ المتنبه.....
167	3 - الجسد الصابر.....
175	4 - الجسد المتين.....
194	5 - الجسد التأثر.....

الفصل الرابع

201	لغة الجسد الجميل وأثره في النفس.....
204	1 - لغة جسد المرأة.....
212	2 - لغة جسد الرجل.....
220	3 - لغة جسد الحيوان.....
243	الخاتمة.....
249	فهرس المصادر والمراجع.....



لغة الجسد في أشعار الصعاليك: تجليات النفس وأثرها في
صورة الجسد/ غيثاء قادرة.- دمشق: اتحاد الكتاب العرب،
٢٠١٣.- ٢٦٤ ص ٢٥٩ سم.- (سلسلة الدراسات؛ ١).

٨١١,٠٠٤-١ ق ا د ل ٢.-العنوان

٢.-قادرة ٤.-السلسلة

مكتبة الأسد

هذا البحث دراسة فنيّة اعتمدت التحليل النفسي الرمزي
لغة الجسد وأثرها في النفس عند الشعراء الصعاليك. اللغة
التي تُرجمت في أفعال الجسد وأصواته وأبرزت صيحات النفس
الرافضة والمتحدية والمتمردة على العذاب والألم والحرمان. وكان
المدى الأبعد لهذه اللغة مخاطبة الوجود المتأزم ومحاولة إنهاء
العلاقة الانسانية السلبية.

ويؤكد هذا البحث أن تجربة الوجود أولوية يسلم بها للجسم
الذي يشكل مع النفس ذاتاً واحدة، ويقف البحث على آراء
الفلاسفة واللغويين والعلماء المسلمين في حقيقة النفس
والجسد. وأهم المباحث التي عالجها البحث:

لغة الجسد المحروم من حس الوجود

لغة الجسد الثاني، والمهدد بالفناء

لغة الجسد الفاعل

لغة الجسد الجميل

وأثر هذه اللغة في النفس المريدة التي دعت إلى تخطي
السلب وتجاوز الحرمان، فصاحت حياً بالفناء.

Bibliothèque Alexandrina



1503587



9 789933 211141



المركز القومي
لكتاب العرب
دمشق